Édition avec dossier

Apollinaire

Calligrammes

Présentation
par Gérald Purnelle



GF

Édition avec dossier

Apollinaire

Calligrammes

Présentation
par Gérald Purnelle



GF

APOLLINAIRE

Calligrammes

●

PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
CHRONOLOGIE
BIBLIOGRAPHIE

par Gérald Purnelle

GF Flammarion

Apollinaire

Calligrammes

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2013
Dépot légal : septembre 2013
ISBN Epub : 9782081315952

ISBN PDF Web : 9782081315969

Le livre a été imprimé sous les références :
ISBN : 9782081282629

Ouvrage composé et converti par Meta-systems (59100 Roubaix)

Présentation de l'éditeur

Sept mois avant sa mort, Apollinaire publie des poèmes « de la paix et de la guerre », écrits de 1913 à 1916, sous le titre Calligrammes. Ce néologisme, qu'il forge à partir des mots « calligraphie » et « idéogramme », annonce un mode d'ex-pression original : le poème-dessin, qui allie jeu du langage et jeu des formes. Les mots dessinent çà et là un cigare, une montre, une colombe, et traversent la page sous forme de gouttes de pluie ou de trains partant pour les champs de bataille de la Première Guerre mondiale… Car Apollinaire a en partie composé ses Calligrammes au front, pour ses correspondantes aimées, Lou et Madeleine. S'il a pu se nourrir du spectacle de la guerre, c'était pour mieux la transfigurer. Et c'est aussi pour continuer de croire en l'avenir qu'il a osé, sous le fracas des bombes, cette étonnante synthèse de plusieurs arts.

Du même auteur dans la même collection

ALCOOLS (édition avec dossier)

Calligrammes

Présentation

« Chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie[1] », a écrit Apollinaire au sujet d'*Alcools*. Il en va de même pour *Calligrammes*. Aussi, pour lire et comprendre le recueil, faut-il se souvenir que sa rédaction est contemporaine de la Grande Guerre : à cette époque-là, Apollinaire est déjà un poète reconnu, auteur de manifestes et d'expérimentations poétiques avant-gardistes. Les thèmes du recueil, mais aussi les étapes et les conditions de son élaboration sont indissociables de l'engagement du poète dans le conflit. Entre 1913 et 1918, il a exploré de nouvelles voies poétiques, vécu de nouvelles amours, fait la guerre, subi une blessure : l'auteur de *Calligrammes* est à parts égales amant, soldat et poète.

Apollinaire, 1913-1918 : l'amant, le soldat, le poète

De Wilhelm de Kostrowitzky à Guillaume Apollinaire

Né à Rome en 1880 sous le nom de Wilhelm de Kostrowitzky, Apollinaire n'a jamais connu le nom de son père, dont l'identité reste à ce jour hypothétique. Sa mère est la fille d'un petit noble de souche polonaise mais de nationalité russe. Il passe son enfance à Rome et sur la Côte d'Azur puis s'installe à Paris en 1902, après un séjour en Ardenne, où il eut une idylle avec Maria Dubois, puis en Allemagne, où il vécut sa première passion pour Annie Playden. Ses amours se reflètent dans ses poèmes, tout

comme la fin de sa liaison avec le peintre Marie Laurencin, qui survient en juin 1912.

Sur le plan littéraire, il a progressivement conquis une place en vue dans le Paris des lettres et des arts, non seulement en tant que poète, mais aussi comme journaliste, critique d'art, directeur de revues. Héritier du symbolisme (celui de Verlaine ou du poète Jean Royère, adepte de Mallarmé), sensible à l'unanimisme de Jules Romains ou encore au futurisme de Marinetti, Apollinaire a cherché, dès les années 1907 et 1908, à fédérer ce qui s'élaborait de neuf dans la poésie française. Son écriture s'est ensuite dégagée de l'influence du symbolisme pour s'orienter vers un lyrisme nouveau, où s'affirme la force de l'imagination, la transformation de la réalité, la toute-puissance du poète. Avant *Alcools*, il a déjà publié trois livres : en 1909, le récit poétique *L'Enchanteur pourrissant* ; en 1910, le recueil de contes *L'Hérésiarque et Cie* ; en 1911, la plaquette *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, illustrée par Raoul Dufy. Il a fondé plusieurs revues : *Le Festin d'Ésope* (1903-1904), *La Revue immoraliste* (1905), *Les Soirées de Paris* (1912-1914).

Alcools, publié en 1913 mais sous-titré « 1898-1913 » et rassemblant, de fait, ce qu'Apollinaire considère comme le meilleur et le plus représentatif d'une production qui couvre quinze ou seize années, est ainsi l'aboutissement de tout un cheminement poétique. Ce n'est pas pour autant une fin, un point d'arrivée. Au contraire, l'année même où paraît *Alcools*, Apollinaire ne cesse d'écrire et de publier. En mars 1913, un livre attendu, les *Méditations esthétiques*, sous-titré *Les Peintres cubistes*, rassemble ses réflexions sur la peinture d'avant-garde, qu'il défend depuis huit ans. Il apporte cette même année un soutien enthousiaste à la peinture de Robert Delaunay : en janvier 1913, il prononce une conférence[2] à Berlin dans la cadre d'une exposition consacrée au peintre ; il contribue au catalogue par un poème neuf et important, « Les Fenêtres », qui sera repris dans *Calligrammes*. En juin, il publie un texte complexe et ambigu, *L'Antitradition futuriste*, sous-titré « *manifeste-synthèse* »[3]. Partagé entre enthousiasme et distance ironique, il y adopte à la fois l'audace typographique et rhétorique des futuristes et, pour une part, leurs thèses esthétiques radicales. Le mouvement (dont l'acte de naissance est la parution en 1909, à Paris, du manifeste de Marinetti) prône la rupture avec le passé et exalte les manifestations de la modernité – la technique, la vitesse, et même la guerre. Les futuristes, comme plus tard les dadaïstes,

nient l'utilité de la syntaxe et de la ponctuation et pratiquent une poésie faite de « mots en liberté ». Apollinaire adoptera certains de leurs préceptes (la suppression de toute ponctuation sur les épreuves d'*Alcools*, par exemple), mais il restera par ailleurs toujours attaché à la tradition. *L'Antitradition futuriste* ne marque donc qu'une adhésion momentanée et superficielle.

En novembre 1913, enfin, Apollinaire relance avec le peintre Serge Férat la revue *Les Soirées de Paris*, qu'André Billy avait fondée en février 1912. Il en fait l'organe de diffusion de ses idées et de sa nouvelle poésie. C'est là qu'en 1914 il publiera ses premiers calligrammes, d'abord baptisés « idéogrammes lyriques ».

La Grande Guerre d'Apollinaire

Au début du mois d'août 1914, sitôt la guerre déclarée par la France à l'Allemagne, Apollinaire, qui est de nationalité russe, cherche à s'engager dans la Légion étrangère. En septembre, il fait une demande de naturalisation, afin de pouvoir combattre dans l'armée française. Il part pour Nice, où il arrive le 3 septembre. Le 27, il fait la connaissance de Louise de Coligny-Châtillon (1881-1963) dans un restaurant, par l'intermédiaire d'un ami. Celle qu'on appelle Lou est une femme d'origine noble, divorcée, libre, ardente et manipulatrice. Apollinaire est fasciné, il la courtise, fume de l'opium avec elle. Le 4 décembre, il s'engage pour la durée de la guerre. Le 7, Lou devient sa maîtresse. Apollinaire entre dans l'artillerie de campagne et reçoit son instruction à Nîmes. Le 2 janvier 1915, il rencontre dans le train Madeleine Pagès, une jeune institutrice oranaise, avec qui il sympathise. En mars, il voit Lou pour la dernière fois. Leur correspondance amoureuse se poursuit jusqu'au mois d'avril, puis s'espace jusqu'à la fin de l'année 1915. D'abord canonnier de seconde classe, puis élève officier de réserve, Apollinaire rejoint son régiment sur le front de Champagne le 4 avril. Il écrit sa première carte à Madeleine le 16 du même mois[4]. Il la courtisera par lettres, la séduira, l'amènera aux fiançailles.

Après avoir été nommé agent de liaison et brigadier, il se rapproche du combat au gré des changements de secteur et devient en août observateur aux lueurs[5], sous-officier et chef de pièce en première ligne. Le 10 août, il demande Madeleine en mariage. Le 18 novembre, il est affecté à l'infanterie et promu sous-lieutenant. Il est désormais dans les tranchées de première ligne. De décembre 1915 à mars 1916, il bénéficie de trois permissions ; il use de la première pour se rendre à Oran afin de voir Madeleine. Le

17 mars, il est blessé à la tempe droite par un éclat d'obus. Trépané le 9 mai, il est d'abord en convalescence, puis revient à la vie littéraire et artistique. Sans raisons connues, il renonce à son mariage avec Madeleine. En octobre, il publie son roman *Le Poète assassiné*, composé avant la guerre, puis se lance dans un nouveau projet de recueil, qui paraîtra en avril 1918. Parallèlement, il publie dans les revues d'avant-garde : *Nord-Sud* de Pierre Reverdy, *391* de Picabia, *SIC* de Pierre Albert-Birot. Le 24 juin 1917 a lieu la première de sa pièce *Les Mamelles de Tirésias*, et le 26 novembre il prononce sa conférence sur l'« esprit nouveau[6] ». Le 2 mai 1918, il épouse Jacqueline Kolb. Affecté par la grippe espagnole, il décède le 9 novembre 1918.

Poèmes de paix et poèmes de guerre : les conditions d'élaboration du recueil

L'élaboration et la publication de *Calligrammes* ont présenté de grandes difficultés. Durant toute la période de son incorporation, puis au front, Apollinaire n'a cessé d'écrire. S'il publie les premiers « idéogrammes lyriques » dès le mois de juin 1914 dans sa propre revue *Les Soirées de Paris*[7], la plupart des poèmes de *Calligrammes* (à l'exclusion de presque tous ceux de la section « Ondes » et de quelques poèmes datant de 1917 et 1918) ont été écrits entre décembre 1914 et mars 1916, les uns à Nîmes lors de l'instruction militaire du poète, les autres, plus nombreux, entre son arrivée sur le front et le moment où il est blessé. Pour assurer leur conservation, Apollinaire a usé de deux moyens : il a envoyé certains poèmes à des revues[8] et, par le biais de sa correspondance, il a confié à ses destinataires – ses amis (André Rouveyre, André Billy) ou ses amantes (Lou et Madeleine) – la mission de garder et de protéger ses textes jusqu'au moment où, après la guerre, il les rassemblerait dans un recueil. Parmi les poèmes associés à ces envois, il faut distinguer ceux qui étaient explicitement destinés à la publication (par exemple « La Nuit d'avril 1915 ») et les poèmes plus intimes personnellement adressés au destinataire de la lettre, à commencer par les poèmes d'amour inspirés par l'une et l'autre des deux femmes. En définitive, la différence n'est pas toujours très franche : Apollinaire prévoyait de récupérer les poèmes écrits pour Lou et d'en intégrer certains à son recueil ; plusieurs poèmes dédiés à Madeleine sont repris dans *Calligrammes*.

Dès juillet 1915, alors qu'il est encore mobilisé pour près d'un an, Apollinaire forme le projet d'un nouveau recueil qui contienne ses poèmes de guerre. Lorsque, en 1916, il reprend ses activités littéraires, il commence à en rassembler les matériaux. En avril 1916, Madeleine recopie pour lui les poèmes qu'elle a reçus mais en omet volontairement quelques-uns (en raison de leur caractère très intime) ; quant à Lou, elle ne lui renverra rien – ni lettres ni poèmes –, malgré la demande expresse qu'il lui fera. La physionomie finale de *Calligrammes* est aussi liée à ces aléas.

Le contenu du recueil a varié plusieurs fois[9]. Apollinaire a d'abord déposé au Mercure de France un volume intitulé *Poèmes de guerre*, dont il excluait les textes de 1913 et 1914 (ceux qui figureront dans la section « Ondes »). La fabrication traînant, sans doute pour des raisons techniques (la composition typographique des calligrammes), Apollinaire reprend son chantier en mars 1917. C'est aussi à ce moment-là qu'il trouve le titre du recueil en inventant le mot « calligramme[10] ». Il intègre les poèmes du temps de paix (la section « Ondes ») et lance une souscription. Fin 1917, au vu de la très mauvaise qualité des épreuves, il recompose entièrement son recueil en confectionnant pour l'éditeur une maquette équivalant à un nouveau manuscrit et composée de pages d'épreuves corrigées, de copies de poèmes publiés en revues et de versions manuscrites d'autres poèmes écrits ou remaniés postérieurement[11].

Cette nouvelle mouture, définitive, lui impose de renoncer à ce que certains calligrammes soient typographiés. Le fait de les laisser à l'état de manuscrits est un geste qui, même s'il fut subi plus que choisi, est capital sur le plan formel et poétique, ce dont Apollinaire a lui-même bien conscience[12]. Après maintes tribulations, *Calligrammes* paraît enfin en avril 1918. Le recueil est structuré en six sections dont l'ordre est *grosso modo* chronologique, même si quelques poèmes ont fait l'objet de déplacements ou d'insertions significatives[13].

Libérer l'expression poétique

Après les derniers grands poèmes parus à la fin de l'année 1912, et ont été repris dans *Alcools* – « Vendémiaire » et « Zone » –, les nouvelles directions formelles et thématiques que prend la poésie d'Apollinaire se matérialisent dans huit poèmes qui, publiés en revues de janvier 1913 à avril 1914, seront tous intégrés dans « Ondes », la section initiale de *Calligrammes*.

Dans ces textes, un premier élément stylistique notable est la succession de phrases et de notations indépendantes, privées d'articulation logique, qui tend souvent vers un hermétisme affirmé. Inspiré par la peinture de Robert Delaunay, le poème « Les Fenêtres » paraît transposer sa technique picturale dans l'écriture poétique : la décomposition verbale semble calquée sur celle du prisme lumineux qu'on trouve dans les tableaux du peintre, pour aboutir à la belle formule finale : « La fenêtre s'ouvre comme une orange/ Le beau fruit de la lumière. »

L'usage que Delaunay fait de la couleur pure, sa tendance à l'abstraction, « la pureté des moyens » au service de « l'expression de la beauté la plus pure » séduisent le poète et entrent en parfaite résonance avec ses aspirations poétiques. Pour désigner cette nouvelle esthétique, qu'il découvre autant dans la poésie contemporaine que dans la peinture, Apollinaire forgera le nom d'« orphisme ». Dans ses *Méditations esthétiques*, il définit le « cubisme orphique » comme « l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'artiste, et doués par lui d'une puissante réalité » ; les œuvres de l'orphisme « doivent présenter simultanément un agrément esthétique pur, une construction qui tombe sous les sens et une signification sublime […]. C'est de l'art pur[14] ». Apollinaire a écrit par ailleurs qu'il « simplifi[ait] la syntaxe du poème[15] », c'est-à-dire non seulement la phrase, mais la structure de l'énoncé et la disposition du poème. Transférant au régime linguistique ce qu'il emprunte au domaine visuel et pictural, il remplace le principe d'une représentation réaliste par la recherche d'une *composition* fondée sur la *couleur* des mots (leurs référents, leurs dénotations et connotations) et sur des mécanismes de *contraste* et de *rythme*.

Autre exemple d'innovation poétique remarquable dès la section « Ondes » : « Lundi rue Christine », que l'auteur définit lui-même comme un « poème-conversation ». Le poète Jacques Dyssord a raconté la genèse du texte, conçu par collage de propos épars et fragmentaires entendus dans un café. Il s'agit pour Apollinaire de capter les données brutes du réel ambiant, sans les ordonner et en visant un effet de « simultanéité » : « le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le lyrisme ambiant[16] » ; il s'agit « d'habituer l'esprit à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie » et à « lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème ». Du simultanéisme qui, précisément, à cette époque, est l'enjeu de débats

théoriques parmi les poètes, Apollinaire trouve le modèle non seulement dans la juxtaposition des couleurs d'un Robert Delaunay, mais avant lui dans la technique des cubistes. Le poème-conversation signe en outre la disparition d'un sujet unique de l'énonciation : l'énoncé n'est plus rapporté à un seul locuteur, il est au contraire éclaté en fragments autonomes.

La section « Ondes » tout entière témoigne d'une expérimentation formelle innovante et multiple – depuis le prosaïsme de « Sur les prophéties » jusqu'aux poèmes-récits à tonalité lyrique que sont « Le Musicien de Saint-Merry » et « Un fantôme de nuées ». À travers les figures obliques du joueur de flûte et du petit saltimbanque, ces deux textes confèrent à la poésie la fonction de créer une beauté envoûtante et miraculeuse ; le poète est indirectement figuré en un « mélodieux ravisseur », dont la musique « guide » ses auditeurs, et comme l'auteur d'une « harmonie » dont le bienfait désiré est une communion des spectateurs.

Le poème qui ouvre le recueil, composé en italique, assure la fonction de préface, voire de programme. Exaltant tour à tour des valeurs telles que la modernité, la fraternité et la sensualité, « Liens » joue sur l'ambiguïté et la multiplicité des relations que les hommes tissent les uns avec les autres : ces liens unissent et relient, mais aussi enchaînent et contraignent ; ils assurent la communication, mais les sens doivent permettre de s'en libérer. D'une voix prophétique, le poète lance un appel aux hommes (« Donnons-nous la main ») auquel la guerre va opposer un démenti radical, mais qu'Apollinaire choisit néanmoins de placer au seuil de son recueil, tel un rayon chargé d'en éclairer chaque page jusqu'au poème final, « La Jolie Rousse », qui boucle la boucle en faisant de la bonté une nouvelle contrée à explorer.

De décembre 1912 à avril 1914, Apollinaire a cherché, innové, poursuivi l'invention d'une nouvelle poésie en un travail foisonnant sur la matière et la forme du poème. De sa poésie passée, illustrée par *Alcools*, il a conservé certaines tendances : l'hermétisme, le goût de la narration, le ton prophétique, le prosaïsme, l'implication profonde du sujet lyrique. Continuant sur la lancée de « Zone », où le vers libre s'extrayait de la gangue de l'alexandrin, Apollinaire tourne un moment le dos au vers régulier. En 1913 et 1914, il s'agit bien de libérer l'expression poétique, y compris et en particulier sur le plan formel. C'est ce qu'illustrent de façon plus spectaculaire encore les calligrammes.

Les calligrammes : quelle innovation poétique ?

Tradition ou invention ?

L'« invention » des calligrammes constitue, dans les mois qui suivent la publication d'*Alcools*, l'innovation poétique la plus saillante d'Apollinaire. Tout comme *Alcools*, ce recueil présente une diversité certaine – de formes, d'objets, de tons, d'esthétiques –, dans laquelle ses détracteurs verront une irréductible disparate. À la parution, les comptes rendus qui sont élogieux passent généralement à côté des vraies qualités et nouveautés du recueil ; ceux qui sont critiques attaquent ouvertement ses aspects les plus novateurs, à commencer par les calligrammes proprement dits, dont la portée est méconnue, et dans lesquels on voit au mieux des « divertissements pittoresques et inoffensifs[17] ».

Les calligrammes ne sont toutefois pas les seuls poèmes à subir des attaques. Les autres voies explorées par Apollinaire – qu'il s'agisse des poèmes d'« Ondes » ou des poèmes non réguliers des mois de guerre – sont elles aussi critiquées. Dans une recension parue dans *L'Œuvre*, André Billy dit se « méfie[r] du vertige du mot qui constitue le seul attrait de certaines pièces » et reproche à Apollinaire de « cherche[r] son plaisir aux antipodes de la raison raisonnante » et de « briser les formes de l'expression lyrique », bref, d'avoir « été un grand destructeur ». Apollinaire lui répondra : « En ce qui concerne le reproche d'être un destructeur, je le repousse formellement, car je n'ai jamais détruit, mais au contraire essayé de construire[18]. » C'est en effet une nouvelle poésie qu'Apollinaire a voulu produire à partir de 1913.

Ainsi, les calligrammes ont d'abord suscité des jugements mitigés, oscillant entre le scepticisme, l'amusement condescendant et l'accusation de mystification. On a par exemple reproché à Apollinaire de n'avoir rien inventé, d'avoir simplement repris une tradition ludique remontant à l'Antiquité et à la Renaissance. Dès 1914, le poète Fagus s'est ainsi gaussé :

> Mais c'est vieux comme le monde, la machine de ce farceur d'Apollinaire ! C'est proprement la *poésie figurative*, qui fit les délices de nos ancêtres ! *Le Verre* de Panard est dans tous les dictionnaires de littérature, sans parler de la *Dive bouteille* de Rabelais[19] !

Et l'on a pu, depuis, citer maints autres exemples, comme les poèmes de Simmias de Rhodes (IVe siècle av. J.-C.) en forme d'ailes, de hache ou d'œuf. De fait, il existe une tradition de jeu sur la longueur des vers

permettant d'obtenir un dessin, de représenter un objet entretenant une relation directe avec le contenu du texte.

Il est toutefois admis aujourd'hui qu'Apollinaire n'avait probablement pas connaissance de ces précédents ; et, l'érudit qu'il était les eût-il connus, ce n'est pas dans l'imitation de telles sources qu'il faut chercher l'origine de ses créations.

Plus sérieux est le rapprochement que l'on opère avec le « Coup de dés » de Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), poème typographique publié pour la première fois en 1897 dans la revue *Cosmopolis*. Apollinaire a affirmé n'avoir connu ce texte qu'en 1914, après la publication de ses premiers idéogrammes[20], ce qui est vraisemblable, la première édition en volume ne datant que de juillet 1914. Sous certains aspects seulement les calligrammes d'Apollinaire peuvent utilement justifier la comparaison avec le poème de Mallarmé : il s'agit de part et d'autre d'occuper au maximum la page comme espace du texte (ou la double page, comme dans la « Lettre-Océan » ou dans « Voyage »), d'éclater le texte et de supprimer la ponctuation, de conférer par conséquent une dimension visuelle au poème et une autonomie au syntagme et au mot. Le rapprochement, toutefois, a ses limites, à commencer par la dimension figurative des calligrammes.

Qu'est-ce qu'un calligramme ?

Plusieurs critiques ont proposé une typologie des calligrammes – selon la fermeture ou l'ouverture du dessin, la composition d'ensemble, le mode d'utilisation de l'espace, le degré de représentation des idéogrammes, etc. De telles tentatives montrent surtout la grande diversité des formes regroupées sous l'étiquette « calligrammes » et la difficulté, voire l'impossibilité, de ranger ces derniers sous un même principe formel. Tentons néanmoins de dégager ce qui les distingue et ce qui leur est commun.

La difficulté vient d'abord du fait que le nom donné par Apollinaire à ses « idéogrammes lyriques » est étendu à tout le recueil, dont il fournit le titre. Tous les poèmes de *Calligrammes* sont ainsi en quelque sorte nommés par la vertu du titre, même les plus « réguliers ». Cette extension maximale, qui n'élude pas la question des calligrammes « proprement dits », se comprend par l'étymologie du néologisme : mot-valise combinant « calligraphie » et « idéogramme », il assemble les racines grecques *kallos* (« beau ») et

gramma (« lettre, écrit »). Littéralement, « calligramme » signifie donc « bel écrit » ou, en glosant, « poème qui donne à voir de la beauté » – nous y reviendrons.

Si l'on s'en tient ensuite aux textes qui, d'une manière ou d'une autre, se signalent par un « écart » par rapport à la forme traditionnelle du poème, on constate d'emblée une extrême diversité. La catégorie dominante est certes celle des poèmes où la disposition du texte « dessine » un ou plusieurs objets, réunissant ainsi deux modes de représentation : une énonciation et une figuration. Mais plusieurs cas échappent totalement ou en partie à cette veine figurative. Songeons par exemple à « Loin du pigeonnier » (où, certes, on a pu voir une couleuvre) ou à « SP », en passant par les poèmes manuscrits de la section « Case d'armons »[21]. Les intégrer parmi les calligrammes tend à en diluer le concept, mais rend justice à l'inventivité évolutive d'Apollinaire. C'est alors à la notion d'écart qu'il faut s'en remettre pour analyser ensemble ces formes si variées.

Le principe général des calligrammes – au sens large – est en effet de rompre avec les conventions et les conditions que la forme imprimée impose à la publication des poèmes, à leur disposition et à leur apparence sur la page. Jusqu'aux calligrammes d'Apollinaire, les poèmes étaient constitués de vers (réguliers ou libres), eux-mêmes faits de mots composés de caractères d'imprimerie, et obéissant à un principe « naturel » d'orthogonalité : les mots et les caractères qui les forment sont disposés horizontalement sur des lignes, lesquelles se succèdent verticalement ; l'espace en deux dimensions qu'est la page s'organise selon deux directions sur lesquelles se fixent les éléments constitutifs du texte : lettres, mots et vers.

On ne trouve guère de calligramme qui ne déroge peu ou prou à l'un au moins de ces aspects traditionnels de l'édition du poème. Le principe d'orthogonalité typographique avait au demeurant déjà été remis en cause par les symbolistes, pour lesquels l'invention du vers libre s'accompagnait d'une spatialisation progressive du poème (citons de nouveau le fameux « Coup de dés » de Mallarmé). L'essor des affiches et des annonces publicitaires[22], qui mettent en œuvre une représentation iconique et non linéaire, ont également pu jouer un rôle dans la genèse des calligrammes.

Quelques calligrammes intègrent en effet des motifs dessinés qui ne sont pas formés par des lettres : les lignes ondulées dans « Lettre-Océan », le poteau télégraphique dans « Voyage », le cachet dans « Carte postale »,

l'étoile et les canons dans « Madeleine », la mesure du doigt et les notations musicales dans « Venu de Dieuze ». Manifestement, aucune règle n'impose de restreindre à la lettre, manuscrite ou imprimée, les éléments dont use le poète pour « dessiner » ses calligrammes.

Le recours à l'écriture manuscrite constitue un autre écart particulièrement saillant, dans des poèmes où, précisément, l'orthogonalité est soit évitée (la mandoline et le bambou dans « La Mandoline l'œillet et le bambou »), soit malmenée (« 1915 »), soit partielle (« Carte postale », « Madeleine », « Venu de Dieuze »). Si ces reproductions manuscrites ont d'abord une explication d'ordre matériel et technique (les vingt et un poèmes de « Case d'armons » ont d'abord été une plaquette, transcrite de la main de deux soldats et imprimée au front en juin 1915), il ne faut pas minimiser l'intention du poète assumant ce choix, ni l'effet de réel[23] produit par ces « manuprimes[24] ». À travers ces calligrammes, qui ne figurent rien à proprement parler, Apollinaire introduit directement dans le livre des éléments du contexte d'écriture (voir « Carte postale » et « Madeleine ») : « le canal même de la communication est mis en scène » et directement représenté[25]. Comme les autres calligrammes, mais à leur manière, ils dépassent eux aussi la neutralité du texte classiquement typographié, pour « figurer » autre chose qu'un objet : le naturel, l'échange, l'intimité, l'authenticité, la présence du sujet et de son destinataire.

Dans le reste des poèmes – les calligrammes imprimés –, outre la mise à mal de l'orthogonalité, on observe encore un autre procédé : le découpage du mot en ses éléments constitutifs, syllabes et lettres. Dans « Il pleut », les deux principes sont associés avec une pureté radicale : des lignes obliques faites de lettres figurent la pluie. Lignes obliques aussi, sous une infinité de modulations, dans « Lettre-Océan » ou dans « Visée ». Et quand un calligramme n'est formé que de lignes horizontales, assimilables à des « vers », les mots peuvent tout autant se décomposer en syllabes ou en lettres (l'arbrisseau dans « Paysage », la pipe dans « Fumées », la couronne, Notre-Dame et la tour Eiffel dans « 2e canonnier conducteur », trois syntagmes « Madeleine », plusieurs mots dans « Aussi bien que les cigales », le browning dans « Éventail des saveurs »).

L'atomisation des mots peut atteindre le niveau de la lettre, qui fournit parfois certains motifs ou éléments du dessin (le *C* de la colombe et l'*O* du jet d'eau ; le point d'interrogation de « Paysage » qui figure la cheminée et sa fumée, et le *a* la tête du corps dans le même calligramme ; dans

« Voyage », la lune a la forme du *C* majuscule, sans compter les étoiles figurées par les autres lettres).

Le poète joue de multiples façons avec et contre la contrainte orthogonale, y compris dans des poèmes qui ne sont pas aussi nettement calligrammatiques : les lignes sont tournées à quatre-vingt-dix degrés (« Échelon »), les mots sont disposés verticalement (« TSF » dans « Lettre-Océan », « Pâle » dans « Voyage », « Salut » dans « Saillant », la section qui suit « Écoute s'il pleut » dans « Du coton dans les oreilles »), les lignes se groupent en blocs échappant à la verticalité globale de la page (« SP »). Ce découpage du matériau textuel, qui attente à la ligne et au vers, est déjà notable (quoique plus discret) en dehors des calligrammes proprement dits, lorsqu'un vers est segmenté en plusieurs éléments, comme dans « Reconnaissance », « Fête », « La Nuit d'avril 1915 » et « L'Espionne ».

L'usage de la ligne courbe transgresse davantage encore l'organisation traditionnelle du poème, tout entière fondée sur la ligne droite. La courbe peut structurer un calligramme complet ou l'un de ses motifs (la fumée du cigare, le cœur et le miroir, la mandoline, le jet d'eau et son bassin, la couleuvre dans « Loin du pigeonnier »), ou intervenir plus discrètement dans un dessin composé de lignes horizontales (le col de la cravate ou le remontoir de la montre, la route dans « La Petite Auto », la tête de la colombe poignardée, le clairon de « 2e canonnier conducteur »). Par la courbe, écriture et dessin se combinent étroitement dans la fabrique du calligramme : la courbe gouverne la disposition non rectiligne des lettres ; elle définit le contour où vient se loger le texte (les roues de « La Petite Auto », l'oiseau d'« Éventail des saveurs »).

Le caractère figuratif du calligramme n'est pas une contrainte absolue. À côté de poèmes où l'effet visuel est entièrement lié à une disposition libérée et désaxée du matériau typographique (« SP ») ou à la matérialité de l'écriture manuscrite (« 1915 »), on peut relever une tendance sporadique à l'abstraction du calligramme, comme dans le début de « Du coton dans les oreilles[26] » ou déjà dans « Lettre-Océan ». Il n'est pas évident en effet de voir, en lisant ce dernier texte – premier calligramme publié, sans doute le plus complexe du recueil –, des images de la tour Eiffel vue du haut ; d'autres interprétations sont possibles[27].

La diversité formelle des calligrammes porte aussi sur leur structure et sur leur organisation. Les calligrammes figuratifs isolés sont rares. À cet égard, le plus évident est « Il pleut », où un texte unique est mis en forme

par un procédé lui aussi unique, qui figure la pluie sous la forme de lignes obliques constituées de lettres. À l'inverse, dans la plupart des cas, les calligrammes sont regroupés, par simple juxtaposition, sur une même page et sous un titre qui les décrit conjointement (« La Cravate et la Montre », « Cœur couronne et miroir », « La Mandoline l'œillet et le bambou », « La Colombe poignardée et le Jet d'eau ») ou synthétiquement (« Éventail des saveurs »). « Paysage » est un cas différent : le titre induit l'intention d'une composition à laquelle participent quatre calligrammes, dont les textes sont pourtant autonomes.

Le rapprochement de plusieurs calligrammes sur une même page et sous un même titre n'a rien d'arbitraire et relève souvent de la composition : ils entretiennent dans plus d'un cas de subtiles relations thématiques, comme l'affirmation du poète dans « Cœur couronne et miroir », la sensualité, la femme et l'amour, mais aussi la sagesse et la raison dans « La Mandoline l'œillet et le bambou » (calligramme composé dont la première version fut envoyée à Lou) ou encore l'interrogation sur la fuite du temps et la disparition des êtres chers dans « La Colombe poignardée et le Jet d'eau ».

Les calligrammes ne sont pas forcément autonomes et isolés. À quatre reprises, des poèmes en vers contiennent un ou plusieurs blocs calligrammatiques. Dans certains cas, ils s'intègrent naturellement dans la séquence du texte, qu'il s'agisse du poème en vers mesurés « Fumées » ou des vers libres et du récit de « La Petite Auto » ; ailleurs, ils contribuent davantage à l'éclatement du discours et à la poétique de juxtaposition et de rupture (« 2e canonnier conducteur », « Du coton dans les oreilles »).

Ces cas posent la question de la relation du calligramme avec la forme poétique classique et antérieure, le vers, auquel Apollinaire a contribué, dans *Alcools*, à imprimer une évolution spectaculaire, menant du vers régulier au vers libre de « Zone ». Il a lui-même situé ses idéogrammes par rapport au vers, en répondant à Fagus en 1914 :

> Je ne suis nullement futuriste. J'ai cherché avec mes idéogrammes à retrouver une forme qui, sans être le vers libre, ne retombait pas dans le vers dit classique. Mes images ont la valeur d'un vers. Ils [*sic*] ont une forme typographique ou lapidaire déterminée (ainsi que non seulement le vers, mais aussi la strophe, le sonnet, le rondeau, etc.). Ce ne sont plus des vers libres et ce ne sont point les vers réguliers dont pour ma part je suis las[28].

Il faut nuancer les affirmations du poète, notamment lorsqu'il dit que l'idéogramme n'est plus le vers, libre ou régulier. Il le fait d'ailleurs lui-même, puisqu'il ajoute : « Remarquez que je ne force point à m'en priver [des vers réguliers] et ils peuvent fort entrer avec la rime dans mes

figurines » – ce qu'illustre clairement le « Jet d'eau », composé d'octosyllabes. Les calligrammes ne constituent pas pour Apollinaire une rupture radicale, une négation du vers comme composante du poème, mais une évolution et un dépassement de celui-ci.

Quatre ans plus tard, il redéfinit le calligramme comme une « idéalisation de la poésie vers-libriste[29] », ce qui renoue le lien entre les différentes formes de poésie[30]. Comment le calligramme *idéalise*-t-il le vers libre ? Ceux qui sont enchâssés dans des poèmes sont bien des vers comparables à ceux qui sont mués en calligrammes ; le texte engendre localement la représentation de son objet. Quant aux calligrammes plus autonomes, certains ne sont, somme toute, que vers libres (par exemple « Il pleut ») ; d'autres réalisent les principes mêmes qui dirigent la production du vers libre : procéder par découpage d'un matériau discursif de prose ou par juxtaposition et séquence d'unités de sens directement conçues comme des vers.

Lire les calligrammes : rompre avec la linéarité

Tout calligramme proprement dit est saisi par le lecteur d'une manière double. La perception des deux plans (textuel/visuel) n'est guère possible de façon simultanée ; l'une est subordonnée à l'autre, et il n'y a pas de constante en la matière. Apollinaire visait pourtant cette lecture idéale et neuve, lorsqu'il écrivait à propos de *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (fin 1913) que, dans ce livre simultané, Blaise Cendrars et Sonia Delaunay « ont fait une première tentative de simultanéité écrite où des contrastes de couleurs habituaient l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème, comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche[31] ».

L'innovation essentielle d'Apollinaire est bien de rompre avec la linéarité de la lecture classique (consubstantielle à l'orthogonalité évoquée plus haut) et d'amener le lecteur à des « stratégies » de lecture nouvelles et complexes, par lesquelles « le signifiant échappe à la détermination du signifiant phonique[32] » (la linéarité), en une alternance du lire et du voir dont l'aléatoire et le polysémique ne sont pas absents[33]. Aussi n'est-il pas aisé de choisir la façon de lire « Lettre-Océan », et l'on a relevé que, jusqu'à un certain point, les octosyllabes du « Jet d'eau » peuvent se lire dans deux ordres différents, colonne par colonne ou ligne par ligne[34].

Par ailleurs, on l'a vu, l'objet même que « représente » le calligramme n'est pas toujours aisément identifiable (par exemple la couronne, la mandoline ou la voiture) : le texte dont est fait le calligramme en est donc aussi la glose. Souvent, un décryptage de l'image est tout aussi nécessaire que le déchiffrement du texte.

Les calligrammes figuratifs impliquent la relation d'un texte avec l'objet qu'il dessine, relation qui, en théorie, n'est pourtant pas obligatoirement mimétique. À nouveau, les types sont multiples, depuis la sentence isolée (l'arbrisseau dans « Paysage ») jusqu'aux compositions complexes et paratactiques (« Lettre-Océan » ou même « Voyage »). La simple nomination de l'objet est rare (le cigare), ce qui suffit à confirmer que les calligrammes ne se ramènent pas à une superposition de deux codes désignant le même objet. On observe même souvent une distance entre texte et objet[35]. Prenons pour exemple la « maison » de « Paysage ». Qu'est-ce donc que cette « maison où naissent les étoiles et les divinités », sinon le ciel, ce même ciel qui est étoilé dans « Voyage », mais qui est ici figuré par le comparant métaphorique ? Le calligramme est aussi une *figure* au sens rhétorique du terme. Quant au cœur de « Cœur couronne et miroir », sa nature de dessin traduit la comparaison que dit le texte, du cœur avec une flamme. Le miroir du même calligramme réalise au plus haut degré possible la « co-présence d'un texte lisible et d'un texte visible[36] », en un acte performatif tout entier fondé sur la figurativité du poème : le texte elliptique fait exister et voir le miroir qu'il nomme, à l'intérieur duquel le reflet du poète est suppléé par son nom, en une forme purement littérale et textuelle : le nom est la métonymie du poète.

Au demeurant, la plupart des calligrammes énoncent un message clair et poétique, dans lequel s'engage le locuteur – le poète –, loin de toute description désincarnée. Les thèmes des calligrammes, propres à Apollinaire, ne s'éloignent d'ailleurs guère du reste de sa poésie, antérieure ou contemporaine : l'amour, le passé, le présent et le futur, la perte des choses, la poésie et la divinité du poète, la relation à l'autre.

La diversité des calligrammes est manifeste, et l'on comprend que leur « invention » fut pour Apollinaire une exploration constamment renouvelée, n'obéissant à aucune théorie préalable, si ce n'est sa liberté de créateur. En dépit des lignes que nous avons dégagées (dimension visuelle et segmentation du texte, occupation de la page, composition et juxtaposition, rejet de la linéarité et de l'orthogonalité), chaque poème de *Calligrammes*

relève presque d'une esthétique différente. Pour Jean-Pierre Bobillot, « aucun calligramme ne donne les clés valables pour d'autre calligrammes », chaque poème relevant « d'un modèle qui lui est immanent »[37]. Cette poétique de la variété et de l'innovation permanente peut certes produire une impression de disparate, qui, aux yeux de certains lecteurs, serait préjudiciable au recueil. Les calligrammes sont pourtant exemplaires de la poétique générale d'Apollinaire, dont on connaît les principes : invention et liberté, rupture et surprise, affirmation du sujet dans le poème. Ils participent aussi pleinement, et ce, dès leur invention en 1914, à l'un des grands axes dynamiques du recueil dans son ensemble : la recherche de la beauté, telle que le poète l'affirmera et la mettra en œuvre dans ses poèmes de guerre.

L'écriture du beau : « Et moi aussi je suis peintre »

Le nom même de *calligramme*, dont l'étymologie associe écriture et beauté, présente, selon Claude Debon, l'avantage de désigner « un effet, non une essence[38] ». En 1914, l'admirateur des peintres qu'est Apollinaire ambitionne de rivaliser avec eux. À peine a-t-il publié ses premiers idéogrammes dans *Les Soirées de Paris* qu'il songe à les rassembler en une plaquette luxueuse, qui devait s'intituler *Et moi aussi je suis peintre*, sous-titré « Album d'idéogrammes lyriques et coloriés », le titre étant une citation du Corrège. Le poète avait en effet prévu de rehausser ses œuvres par de la couleur, à la gouache ou au pochoir.

La plaquette faillit paraître : un achevé d'imprimer l'annonçait pour le 10 août 1914. Devaient y figurer « Voyage », « Paysage animé », « Lettre-Océan » et « La Cravate et la Montre ». La guerre et le départ vers la Côte d'Azur expliquent sans doute l'abandon du projet. Mais l'idée de colorier ses « poèmes-dessins » ne quitte pas pour autant Apollinaire, et si la couleur n'intervient ni dans « Case d'armons » ni dans *Calligrammes*, pour d'évidentes raisons techniques, il réalisera en 1917 treize calligrammes manuscrits et rehaussés à l'aquarelle pour le catalogue de l'exposition de Léopold Survage et d'Irène Lagut, organisée par *Les Soirées de Paris* du 21 au 31 janvier 1917[39]. En outre, il a donné au numéro du 25 mars 1917 de la revue *391* (de Francis Picabia) le poème-tableau en couleurs « L'Horloge de demain »[40]. Pour sûr, une telle œuvre n'est plus un poème orné, mais bien une synthèse complète des deux arts.

Très tôt – dès son adolescence, vers 1893 ou 1894 –, Apollinaire a manifesté un goût prononcé pour le dessin. Par la suite, il a toujours aimé tracer des dessins à la plume dans les marges de ses carnets, manuscrits, lettres et même épreuves d'imprimerie. Le dessinateur amateur a voulu un temps devenir peintre, d'où le projet d'album déjà évoqué ou encore les aquarelles réalisées à l'hôpital en 1916. En mai 1916, il envoie à Madeleine une aquarelle figurant la simple phrase « Puisque je t'aime » – somme toute, un calligramme de l'espèce du poème intitulé « 1915 », la couleur en plus.

Apollinaire va plus loin que Cendrars et Sonia Delaunay sur un point au moins : dans son projet de plaquette, le poète et le peintre ne font qu'un. Il veut donner à voir le poème, comme un tableau, en opérant une fusion profonde des deux arts. C'est à un lyrisme visuel qu'il tend, dès cette année 1914, comme il l'explique dans sa conférence sur « L'Esprit nouveau et les poètes » en novembre 1917 :

> Les artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque. Ces artifices peuvent aller très loin encore et consommer la synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature[41].

La percée qu'à travers les calligrammes, coloriés ou non, la poésie opère vers la peinture et les arts visuels annonce de fait le projet d'une recherche plus large, précisément cette « synthèse des arts » à travers la fusion des médiums, qu'ils soient traditionnels, comme la peinture, ou nouveaux, comme le cinéma :

> Mais il est aujourd'hui un art d'où peut naître une sorte de sentiment épique par l'amour du lyrisme du poète et la vérité dramatique des situations, c'est le cinématographe. L'épopée véritable étant celle que l'on récitait au peuple et rien n'est plus près du peuple que le cinéma. […] Le poète épique s'exprimera au moyen du cinéma, et dans une belle épopée où se rejoindront tous les arts, le musicien jouera aussi son rôle pour accompagner les phrases lyriques du récitant[42].

Ce rêve apollinarien ne s'est pas réalisé : la poésie ne s'est pas dissoute dans un art total et, durant tout le XXe siècle, elle a massivement survécu sous sa forme traditionnelle, versifiée et imprimée. Mais les calligrammes auront été l'amorce d'une voie alternative qui, fondée comme eux sur la liberté de créer, ne pouvait que se ramifier en branches multiples. On songera aux nombreux livres que les poètes du XXe siècle ont réalisés avec des artistes (dont *Le Bestiaire* d'Apollinaire et Dufy fut le précurseur), à la poésie concrète, qu'elle soit visuelle ou sonore, mais aussi aux performances orales dans leurs formes actuelles, tel le slam, ou encore aux diverses formes hybrides et novatrices que permettent les supports

électroniques non seulement pour la diffusion, mais aussi pour la création même de la poésie.

Sa fréquentation de l'œuvre des peintres a nourri l'écriture d'Apollinaire, de même que sa conception de la création comme recherche perpétuelle de la beauté[43]. Les calligrammes, ceux de 1914, ceux de « Case d'armons » ou les autres, participent de ce projet esthétique. Mais la quête de la beauté dans *Calligrammes* ne se limite pas aux poèmes visuels ; elle innerve tout le recueil et lui sert d'axe majeur. Elle habite l'expérience du poète en guerre, celui auquel la vie du front, la confrontation avec le danger, la solitude et l'amour inspireront maints poèmes de décembre 1914 à 1917.

Esthétique et éthique de la guerre

Les calligrammes ne sont pas les seuls poèmes du recueil à avoir suscité scepticisme ou critiques. Certains des poèmes de guerre sont aussi visés. Les pacifistes reprocheront à Apollinaire d'avoir participé aux combats et d'en avoir tiré des poèmes ; d'autres l'accuseront de n'en avoir pas témoigné comme il eût fallu ; les uns et les autres d'avoir passé sous silence les horreurs de la guerre pour au contraire en chanter les beautés. Apollinaire était « trop détaché de la guerre pour certains, pas assez pour d'autres[44] ». Bref, on eût voulu que le recueil fût ce que son auteur n'a pas voulu qu'il soit : un témoignage ou une dénonciation de la guerre.

À cet égard, la position d'André Breton est éloquente. D'abord admirateur « assidu » d'Apollinaire durant le conflit, il stigmatisera après la mort du maître son « attitude ridicule pendant la guerre ». Selon lui, Apollinaire n'a pas eu de « prise de conscience appréciable des événements », affichant un « enthousiasme de commande » ; conformiste, il ne se serait attaché qu'au « “décor” de la guerre », alors que « les pires réalités de l'époque étaient éludées », « au bénéfice d'une activité de jeu […] dans les *Calligrammes* proprement dits »[45].

Il est vrai qu'Apollinaire, qui s'est volontairement engagé en 1914, n'était pas pacifiste ; il a même nourri et affirmé des sentiments « antiboches » tout à la fois dans l'air du temps et bien ancrés en lui. Son patriotisme ne s'affiche toutefois que rarement dans *Calligrammes* ; le seul poème où il s'exprime de façon appuyée est « À l'Italie », texte destiné à paraître dans

une revue italienne (*La Voce*, 15 novembre 1915). Les passages sont somme toute peu nombreux où il chante la France, s'adresse à elle ou la fait parler.

Ce qu'il a à dire *poétiquement* de la guerre ne relève pas d'un patriotisme dominant. Et si, à l'égard du conflit, son discours poétique est multiple et parfois déroutant, il convient de l'interpréter en tenant compte de la place du poète dans son œuvre, de sa vision et de sa sensibilité. C'est qu'Apollinaire a eu avec la guerre et ses réalités une proximité croissante, jusqu'à être directement confronté aux combats et à la mort, et à en être physiquement atteint.

Les beautés de la guerre

Prendre appui sur l'exclamation « Ah Dieu ! que la guerre est jolie », qui ouvre le poème « L'Adieu du cavalier », ou encore sur un titre tel que « Merveille de la guerre » pour accuser Apollinaire d'avoir trouvé de la beauté là où il n'aurait dû voir que de l'horreur témoigne d'une analyse pour le moins superficielle qu'il convient de corriger.

Les beautés qu'il trouve à la guerre sont d'abord les illuminations produites par les tirs et les explosions d'obus : « Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit » (« Merveille de la guerre »). La plupart de ces textes datent de la période pendant laquelle Apollinaire sert dans l'artillerie : il n'est pas encore en première ligne, il a du loisir, il ouvre ses sens aux spectacles ambiants. Lorsqu'il passe dans l'infanterie, le danger étant proche et permanent, il ne dispose plus d'autant de temps ni de liberté d'esprit pour écrire[46]. Nombreux furent les combattants qui, dans leur correspondance ou leurs témoignages ultérieurs, ont rapporté une fascination similaire pour les illuminations produites par les tirs d'artillerie[47]. On comprend dès lors que le poète, habité depuis toujours par la recherche de la beauté en toutes choses *et* dans le poème, ait été impressionné par ce spectacle « féerique ».

Cette sensibilité dépasse toutefois chez lui le simple émerveillement devant un spectacle. On le voit dans « Merveille de la guerre », où la quête de la beauté revêt une dimension beaucoup plus riche et plus profonde que ce que l'on prétend tirer de son titre. La beauté perçue dans le ciel du front éveille et colore chez lui le souvenir et le sentiment amoureux. En imaginant ensuite que les étoiles jaillies de ces fusées pourraient former un texte, il convoque la poésie comme horizon de cette perception esthétique et comme grille de lecture du spectacle du monde. Contrairement à ce que l'on a prétendu, Apollinaire n'élude pas les réalités mortifères de la guerre –

témoin le vers : « Pourtant c'est aussi beau que si la vie même sortait des mourants » –, simplement il refuse de les dissocier de son souci de placer la beauté au cœur tant de la poésie que de la vie. C'est aussi une pulsion de vie, celle du combattant environné par la mort, qui s'exprime ici. C'est indirectement, comme par mentions obliques, qu'Apollinaire évoque la mort et ses compagnons d'armes vivants, morts ou mourants. Le poème tire progressivement d'un fait concret de la vie du front – la féerie des illuminations – une portée qui inclut le destin du groupe, la part existentielle de l'individu et sa propre vision poétique des choses.

Les poèmes de guerre sont aussi l'occasion d'évoquer d'autres beautés que ces illuminations, à commencer par celle de la femme aimée. Ainsi, dans « Dans l'abri-caverne », le poète se « console de la solitude et de toutes les horreurs/ En imaginant [l]a beauté » de Madeleine. Apollinaire a d'autant moins méconnu « les horreurs de la guerre » qu'il les a intimement vécues ; la beauté est pour lui un antidote à la détresse.

Les valeurs du poète en guerre : courage, simplicité, ardeur

La beauté en vient dès lors à s'ouvrir sur une dimension morale, dans laquelle le courage et la rigueur des soldats face à la mort entrent pour une grande part. En témoigne cet extrait de « Fête » : « Feu d'artifice en acier/ Qu'il est charmant cet éclairage/ Artifice d'artificier/ Mêler quelque grâce au courage » ; ou bien lorsque, dans le poème « Exercice », quatre soldats pratiquent et prolongent « l'ascèse/ Qui les exerçait à mourir ». Apollinaire entend partager cette ascèse devant la mort, comme le montrent certaines allusions (« IL SUT AIMER/ quelle épitaphe », dans « Fête »). Aussi est-ce une erreur de prendre au premier degré le vers initial de « L'Adieu du cavalier » (« Ah Dieu ! que la guerre est jolie »), poème à la fin duquel le soldat meurt, simplement[48].

Apollinaire place plusieurs valeurs au cœur même de l'expérience guerrière, faite de danger, de solitude et de solidarité. C'est son être même qui est ainsi engagé, à travers ce qu'il ressent ou observe (l'absence, la distance, le danger, la souffrance, la pulsion de l'écriture), qu'il transforme en énergie et en tension – ce qu'il nomme *ardeur*. Elle englobe désir, beauté, amour, souffrance même, et toutes ces notions en viennent à se confondre :

> La grande force est le désir
> Et viens que je te baise au front

Ô légère comme une flamme
Dont tu as toute la souffrance
Toute l'ardeur et tout l'éclat

« Les Collines »

Il ajoute à ce faisceau une dernière valeur : la simplicité, nécessaire à l'ascèse du soldat comme à l'écriture du poème, « Afin que la beauté ne perde pas ses droits » (« Chant de l'honneur »). C'est en elle que le poète trouve cette dimension esthétique (et morale) de la guerre, en évoquant *en termes simples* ce qu'il voit : des soldats morts dans une pose naturelle. Cette simplicité constitue une des grandes options rhétoriques et esthétiques de sa poétique en guerre. Il la défend dans sa conférence sur « L'Esprit nouveau » ; il la met en pratique dans ses poèmes les plus réalistes – qu'il s'agisse des notations simples d'« Il y a », ou des descriptions volontairement sobres et prosaïques du « Palais du tonnerre » ou de « Dans l'abri-caverne ».

Si la guerre est belle ou jolie pour Apollinaire, ce n'est certes pas parce que les hommes s'y massacrent ni parce qu'il ignorerait ce fait, mais parce que les conditions mêmes du conflit tout à la fois exacerbent le désir de beauté qui l'habite et lui procurent des joies esthétiques et morales. Dire les beautés de la guerre et l'enchantement qu'elles provoquent, c'est faire contrepoint au caractère terrible de l'expérience du front. Face à la banalisation de la mort et à la régression du sentiment d'identité, le poète veut « transformer [la guerre] en poésie[49] ».

Le spectacle de la guerre, ses décors et ses objets (lueurs, armes et projectiles) sont ainsi une source abondante d'images et de métaphores[50] : les obus servent de comparant aux seins (« Fête », « Fusée ») et les canons au sexe masculin (« Fusée », « Le Chant d'amour »), tandis que la tranchée devient un sexe féminin qui s'offre aux soldats pour mieux les engloutir (« Chant de l'honneur »).

L'amour lui-même est assimilé à la guerre (« Notre amour est une lueur/ Qu'un projecteur du cœur dirige/ Vers l'ardeur égale du cœur/ Qui sur le haut Phare s'érige », dans « Simultanéités ») ; quant au thème de la sexualité, il est lui aussi amplifié au conflit tout entier. Aussi les canons sont-ils vus comme des sexes au moyen desquels les nations se font une guerre-amour : « Le tonnerre des artilleries qui accomplissent le terrible amour des peuples » (« Le Chant d'amour »).

Une poétique du sujet : les avatars du lyrisme

Les poèmes qu'Apollinaire a écrits au front sont marqués par une implication du sujet dans l'énonciation, et toutes les facettes de l'homme y sont tour à tour illustrées et affirmées : le soldat, le compagnon d'armes, l'amant, et bien sûr le poète. Dans la plupart des poèmes de *Calligrammes*, un locuteur s'exprime à la première personne, et tout dans le texte indique qu'il s'agit du poète lui-même[51]. Quant au soldat de « Fête », de « L'Inscription anglaise » ou de « Simultanéités », c'est évidemment Apollinaire lui-même, dans des poèmes dont l'amour est le thème explicite. Le poète se met en scène comme un personnage anonyme, qui représente, indirectement et par-delà les allusions privées, tous ceux qui, dans les tranchées, ont partagé son sort : son expérience est aussi collective.

Sous le coup des événements, la poésie d'Apollinaire poursuit une évolution vers un lyrisme neuf, qu'inaugurait « La Chanson du mal-aimé » et qu'ont confirmée, entre autres, dans *Alcools*, « À la Santé », « Zone » et « Vendémiaire ». *Calligrammes* contient aussi ses grands poèmes du sujet, aussi différents que, par exemple, « Merveille de la guerre » et « Les Collines ».

La prédominance de la première personne n'empêche d'ailleurs pas qu'une certaine polyphonie soit à l'œuvre tout au long du recueil. Les discours rapportés, réels ou fictifs, sont multiples. Des fragments de documents et d'écrits intimes sont tirés de la correspondance et reproduits (« Carte postale », « Madeleine »), textes et discours sont prélevés dans le réel (« SP », « Venu de Dieuze »), tandis que le recours à la chanson contribue à ces effets de réel, au foisonnement des voix et des tons (« Les Saisons »)[52]. La polyphonie est aussi à l'œuvre dans « Chant de l'honneur », où, significativement, le premier locuteur est le poète, qui énonce un point de vue capital pour lui – dire la beauté liée à la vie et à la mort des soldats dans les tranchées –, puis cherche à démultiplier sa propre voix.

Aux prises avec l'expérience de la guerre, Apollinaire semble avoir éprouvé la menace d'une dissolution de l'être : « Moi j'ai ce soir une âme qui s'est creusée qui est vide/ On dirait qu'on y tombe sans cesse et sans trouver de fond/ Et qu'il n'y a rien pour se raccrocher » (« Dans l'abri-caverne »). Le motif de l'invisibilité apparaît à maintes reprises : enfouis dans leurs tranchées, les soldats, français ou allemands, sont en effet

invisibles, et le fait a frappé Apollinaire. Pour le poète sensible aux impressions que le monde produit sur les sens, ce qui n'est plus visible semble ne pas exister. Et pour à nouveau transmuer cette réalité en poésie, il assimile les soldats invisibles à l'horizon, ce point éternellement fuyant et vide : « confondez-vous avec l'horizon beaux être invisibles » (« Du coton dans les oreilles »). La précarité de l'être au front, la fragilité du soldat contraint de disparaître dans les tranchées s'expriment aussi à travers la fragmentation du discours : procédé futuriste, les « mots en liberté » disent peut-être, pour un temps, l'impossibilité de donner une structure, voire une cohérence, à ce que vit le poète.

En réaction à cette dissolution de l'être, Apollinaire affirme fortement son existence, son désir et son statut de poète. Un poème comme « Il y a » place clairement le locuteur au centre du réel qui l'entoure, et la parole poétique s'y fait instrument de perception et de restitution : dire, c'est être. Le poète fantasme sa présence au milieu de ce qui l'entoure ou lui échappe ; il projette une extension de son être ou de sa pensée au champ de bataille, voire à l'Univers (« Merveille de la guerre »).

Pour autant, dans ce désir de toute-puissance, de « toute-présence », Apollinaire n'élude pas la menace de dissolution et de non-être. Dès lors, écrire non seulement des lettres, mais des poèmes, à de multiples correspondants, amis ou amoureuses, participe des moyens auxquels il recourt pour exister au-delà des limites du champ de bataille. Le doute et l'incertitude habitent toujours les assertions qui affirment ce désir : « Car si je suis partout à cette heure il n'y a cependant que moi qui suis en moi » (« Merveille de la guerre »).

Il en va de même pour la maîtrise du temps. La poétique d'*Alcools* se fondait sur la volonté d'« embrasser d'un coup d'œil : le passé, le présent et l'avenir[53] ». Ce besoin se fait plus vif encore durant la guerre, quand au passé correspond le souvenir de la paix, au présent la réalité du front et à l'avenir l'aspiration à la victoire. Apollinaire assimile le poète au prophète, et la thématique de la connaissance de l'avenir innerve le recueil. Elle est présente dès avant la guerre, notamment dans le poème « Sur les prophéties », où le don de prédire est « avant tout une façon d'observer la nature/ Et d'interpréter la nature/ Qui est très légitime ». Au front, l'avenir est tantôt fantasmé (« L'hymne de l'avenir est paradisiaque », dans « La Nuit d'avril 1915 »), tantôt objet d'incertitude (« Mais nul ne sait ce qui peut advenir », dans « Le Vigneron champenois ») ou de rejet (« Et ne songeons

pas à l'avenir », dans « L'Avenir »). Une fois revenu du front, Apollinaire lance à nouveau un chant confiant en cette faculté qu'il reconnaît aux poètes : l'avenir est un des grands thèmes des « Collines ».

Une autre force par laquelle s'exprime l'existence du poète est le désir amoureux et sexuel, qui fut intensément vécu pour Lou lors du séjour sur la Côte d'Azur à la fin de l'année 1914, puis célébré et revécu par les mots dans les lettres et poèmes qu'il lui adresse, enfin projeté et fantasmé dans sa correspondance avec Madeleine. Malgré une certaine autocensure, et le fait qu'il n'a pas pu disposer des poèmes les plus explicites envoyés aux deux femmes, le thème est présent dans le recueil. Le poème « Désir » traduit bien la pulsion d'extension de l'être à tout l'environnement : « Mon désir est la région qui est devant moi ». Dans « Chef de section », le poème le plus érotique de *Calligrammes* – « Ma bouche aura des ardeurs de géhenne… » –, les motifs guerriers (soldats, assaut, armée) métaphorisent l'ardeur sexuelle, à l'instar d'autres éléments guerriers déjà évoqués (les canons-virilités, les seins-obus, etc.).

Au centre du champ de bataille, Apollinaire est tout entier attentif à ses propres sensations ; tous ses sens sont convoqués pour faire l'expérience du front. D'une façon quasi prophétique, il exprime, dès le poème liminaire du recueil, « Liens » (1913), une lutte entre l'immédiateté des sensations et son désir écartelé entre passé (le souvenir, le regret) et avenir : « Ô sens ô sens chéris/ Ennemis du souvenir/ Ennemis du désir// Ennemis du regret/ Ennemis des larmes/ Ennemis de tout ce que j'aime encore ».

Calligrammes est le recueil de la vision, tant par le travail formel et typographique que par le caractère fortement visuel de l'évocation de la guerre. Les autres sens, au demeurant, ouïe et odorat notamment, sont également sollicités par la vie du front. « Fumées » est le poème des synesthésies (« Je hausse les odeurs/ Près des couleurs-saveurs »), auquel fait écho « Souvenirs », un des derniers poèmes (« C'était une voix faite d'yeux »). Ce qui, *a contrario*, rend la beauté de l'aimée impossible à imaginer, fût-ce par le souvenir, c'est que le poète ne la « connaî[t] par aucun sens » (« Dans l'abri-caverne »).

L'ordre et l'aventure

On a longtemps reproché à *Calligrammes* une prétendue facticité, démentie pourtant non seulement par l'intention affichée du poète, mais aussi par une lecture attentive de ses textes. Apollinaire le revendique dans « Les Collines » : « J'écris ce que j'ai ressenti » ; et, plus haut : « Je dis ce qu'est au vrai la vie ». Cette profession de foi, fidèle au souci de simplicité cher au poète, et posant les principes d'un réalisme lyrique, ne diffère guère de la conception qu'il défendait à l'époque d'*Alcools* :

> Mon idéal d'art : mes sens et mon imagination, point d'idéal, mais la vérité toujours nouvelle. Point d'hypocrisie, mais vérité du moment, point d'idéal, mais invention. Vérité : authentiques faussetés[54].

On peut toutefois observer qu'à partir des recherches de 1913 et jusqu'aux poèmes de guerre, sa position s'est sensiblement déplacée : il est moins question de fabriquer d'« authentiques faussetés » que de révéler ce que promet l'avenir. Ces promesses, deux poèmes étrangement testamentaires comme « Les Collines » et « La Jolie Rousse » les annoncent. De la souffrance, Apollinaire veut faire surgir la bonté comme valeur à venir, au côté de la nouveauté :

> Habituez-vous comme moi
> À ces prodiges que j'annonce
> À la bonté qui va régner
> À la souffrance que j'endure
> Et vous connaîtrez l'avenir
> C'est de souffrance et de bonté
> Que sera faite la beauté
> Plus parfaite que n'était celle
> Qui venait des proportions
> Il neige et je brûle et je tremble
>
> « Les Collines »

Les visées morale et esthétique se rejoignent à nouveau. Le poète reste un créateur, un démiurge dont les pouvoirs s'étendent à l'Univers, pour dire d'abord les souffrances, mais aussi les promesses et les nouveautés.

Celles-ci sont aussi techniques. Durant les années 1914-1918, Apollinaire s'est montré très attentif aux nouveaux moyens de communication et de diffusion – télégraphie, radio, phonographe ou cinéma –, dont il a prédit un usage croissant au service de la création, d'un « art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) », d'une « synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature[55] ».

À cet égard, une bonne partie du recueil est placée sous la thématique de la communication et de la relation, comme l'illustrent les poèmes-

conversation, les ondes, rails, liens et câbles qui relient les hommes, dans « Liens », mais aussi les poèmes épistolaires et, comme on l'a déjà souligné, les fragments de lettres ou d'échanges dans « Carte postale », « Madeleine » ou « Venu de Dieuze ». En 1915, Apollinaire fut agent de liaison dans l'artillerie : le soldat reliait les hommes entre eux, comme le poète unit les hommes et leur parle.

Si cet aspect du recueil le tourne vers la modernité, cela ne permet pas pour autant de faire d'Apollinaire un poète radicalement avant-gardiste, qui, à l'instar des futuristes, rejetterait le passé.

Dans le poème final du recueil, « La Jolie Rousse », il « juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention/ De l'Ordre et de l'Aventure », qu'il prétend concilier, en réaffirmant que l'innovation doit se situer dans la continuité d'une tradition. La conférence sur « L'Esprit nouveau » ne dit pas autre chose :

> C'est pourquoi l'esprit nouveau se réclame avant tout de l'ordre et du devoir qui sont les grandes qualités classiques par quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français, et il leur adjoint la liberté. Cette liberté et cet ordre qui se confondent dans l'esprit nouveau sont sa caractéristique et sa force[56].

Appliquant ce principe à *Calligrammes*, Apollinaire a anonymement précisé dans le « Prière d'insérer » : « L'audace ici se pare de lyrisme et de raison[57]. » Cette liberté, qui l'autorise à chercher du côté de l'ordre aussi bien que de l'aventure, Apollinaire l'exerce notamment par un retour au vers régulier, cette forme qu'il avait temporairement abandonnée entre *Alcools* et la guerre, mais qu'il reprend dès son instruction militaire (« À Nîmes »), notamment dans sa correspondance, amoureuse ou autre.

Les poèmes de ce type sont parmi les plus beaux et les plus appréciés de *Calligrammes*, déjà au moment de la parution du recueil : « La Nuit d'avril 1915 », « Fête », la suite du « Médaillon toujours fermé » au début de la section « Lueurs de tirs », « Les Collines », « Tristesse d'une étoile ». S'y ajoutent les six poèmes de la plaquette *Vitam impendere amori*, écrits et publiés en 1917, avant *Calligrammes*. Tous témoignent d'un souci de perfection formelle qui relève d'une même recherche de beauté que les poèmes plus modernes. Contrastant avec les calligrammes les plus novateurs autant qu'avec les poèmes en vers libres, ils opposent à l'esthétique de la surprise qui les habite la perfection de leur facture ; celui-ci n'est peut-être qu'une autre façon de résister à la dissolution de l'être qui menace le poète et sa parole.

Plus que jamais Apollinaire applique le principe fondamental de sa poétique : cultiver le contraste, la rupture, la surprise[58]. Dans *Calligrammes*, toutes les formes se mêlent : vers réguliers et calligrammes, lyrisme et anti-lyrisme, mots en liberté et poèmes rimés, textes continus ou fragmentaires, collages et prosaïsme, clarté et hermétisme.

Jugements hâtifs, superficiels ou passéistes, mauvaises lectures et malentendus ont longtemps fait du second recueil poétique d'Apollinaire le parent pauvre du premier : *Calligrammes* fut un recueil « mal aimé ».

La diversité de *Calligrammes* ne doit pourtant cacher ni sa modernité ni son unité. La liberté formelle qui y est mise en œuvre, tout comme dans *Alcools*, connaîtra une belle postérité : le recours, dans « Liens », à un vers libre et bref, la diction moderne, le rythme nouveau, la syntaxe nominale inspireront bien des poésies du XXe siècle ; un poème comme « Lundi rue Christine » sera vivement apprécié des surréalistes ; l'exemple des calligrammes proprement dits donnera lieu à d'innombrables formes de poésie visuelle au cours du siècle.

Moins prisé et moins pratiqué qu'*Alcools*, *Calligrammes* est un recueil résolument tourné vers le présent et l'avenir – un avenir que le poète, mort trop tôt, n'aura pu connaître ni façonner.

Gérald PURNELLE

NOTE SUR L'ÉDITION

Notre édition se fonde sur les travaux de Claude Debon, rassemblés dans *Calligrammes dans tous ses états* (Clamart, Calliopées, 2008), et qui ont produit son édition de *Calligrammes* (La Compagnie typographique, 2012). Les différences avec les éditions courantes concernent essentiellement les blancs et les décalages de vers, mais aussi quelques leçons fautives que nous corrigeons : « ressemblions » et non « ressemblons » (p. 76, v. 51) ; « ombre » et non « antre » (p. 121, v. 28) ; « entrelac » et non « entrelacs » (p. 136, v. 3) ; « semée » et non « semé » (p. 140, v. 6) ; « qui vit » et non « qui y vit » (p. 145, v. 11) ; « leur regard » et non « leurs regards » (p. 157, v. 3) ; « volupeté » et non « volupté » (p. 162, v. 53) ; « porte-carte » et non « porte-cartes » (p. 166, v. 8).

Calligrammes

Poèmes de la paix
et de la guerre
(1913-1916)

À la mémoire du plus ancien de mes camarades
René DALIZE[1] *mort au champ d'honneur le 7 mai 1917.*

Ondes

Liens [2]

Cordes faites de cris

Sons de cloches à travers l'Europe
Siècles pendus

Rails qui ligotez les nations
Nous ne sommes que deux ou trois hommes
Libres de tous liens
Donnons-nous la main

Violente pluie qui peigne les fumées
Cordes
Cordes tissées
Câbles sous-marins [3]
Tours de Babel changées en ponts
Araignées-Pontifes [4]
Tous les amoureux qu'un seul lien a liés

D'autres liens plus ténus
Blancs rayons de lumière
Cordes et Concorde

J'écris seulement pour vous exalter
Ô sens ô sens chéris
Ennemis du souvenir
Ennemis du désir
Ennemis du regret
Ennemis des larmes
Ennemis de tout ce que j'aime encore

Les fenêtres [5]

Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Quand chantent les aras dans les forêts natales
Abatis de pihis[6]
Il y a un poème à faire sur l'oiseau qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message téléphonique
Traumatisme géant
Il fait couler les yeux
Voilà une jolie jeune fille parmi les jeunes Turinaises
Le pauvre jeune homme se mouchait dans sa cravate blanche
Tu soulèveras le rideau
Et maintenant voilà que s'ouvre la fenêtre
Araignées quand les mains tissaient la lumière
Beauté pâleur insondables violets
Nous tenterons en vain de prendre du repos
On commencera à minuit
Quand on a le temps on a la liberté [7]
Bigorneaux Lotte multiples Soleils et l'Oursin du couchant
Une vieille paire de chaussures jaunes devant la fenêtre
Tours
Les Tours ce sont les rues
Puits
Puits ce sont les places
Puits
Arbres creux qui abritent les Câpresses[8] vagabondes
Les Chabins[9] chantent des airs à mourir
Aux Chabines marronnes[10]
Et l'oie oua-oua[11] trompette au nord
Où les chasseurs de ratons

Raclent les pelleteries
Étincelant diamant
Vancouver
Où le train blanc de neige et de feux nocturnes fuit l'hiver
Ô Paris
Du rouge au vert tout le jaune se meurt
Paris Vancouver Hyères Maintenon New York et les Antilles
La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière

Paysage[12]


V
OI
LA
?
CI
MAISON
Où NAISSENT
LES
É
TOI
LES
ET LES DIVINITÉS
CET
ARBRISSEAU
QUI SE PRÉPARE
À FRUCTIFIER
TE
RES
SEM
BLE
UN CIGARE a
a
MANTS
VOUS
VOUS
SÉ
PA MES
RE
MEM
BRES

Les collines [13]

Au-dessus de Paris un jour
Combattaient deux grands avions
L'un était rouge et l'autre noir
Tandis qu'au zénith flamboyait
L'éternel avion solaire

L'un était toute ma jeunesse
Et l'autre c'était l'avenir
Ils se combattaient avec rage
Ainsi fit contre Lucifer
L'Archange aux ailes radieuses

Ainsi le calcul au problème
Ainsi la nuit contre le jour
Ainsi attaque ce que j'aime
Mon amour ainsi l'ouragan
Déracine l'arbre qui crie

Mais vois quelle douceur partout
Paris comme une jeune fille
S'éveille langoureusement
Secoue sa longue chevelure
Et chante sa belle chanson

Où donc est tombée ma jeunesse
Tu vois que flambe l'avenir
Sache que je parle aujourd'hui
Pour annoncer au monde entier
Qu'enfin est né l'art de prédire

Certains hommes sont des collines
Qui s'élèvent d'entre les hommes
Et voient au loin tout l'avenir
Mieux que s'il était le présent
Plus net que s'il était passé

Ornement des temps et des routes
Passe et dure sans t'arrêter
Laissons sibiler[14] les serpents
En vain contre le vent du sud
Les Psylles[15] et l'onde ont péri

Ordre des temps si les machines
Se prenaient enfin à penser
Sur les plages de pierreries
Des vagues d'or se briseraient
L'écume serait mère encore

Moins haut que l'homme vont les aigles
C'est lui qui fait la joie des mers
Comme il dissipe dans les airs
L'ombre et les spleens vertigineux
Par où l'esprit rejoint le songe

Voici le temps de la magie
Il s'en revient attendez-vous
À des milliards de prodiges
Qui n'ont fait naître aucune fable
Nul les ayant imaginés

Profondeurs de la conscience
On vous explorera demain
Et qui sait quels êtres vivants
Seront tirés de ces abîmes
Avec des univers entiers

Voici s'élever des prophètes
Comme au loin des collines bleues

Ils sauront des choses précises
Comme croient savoir les savants
Et nous transporteront partout

La grande force est le désir
Et viens que je te baise au front
Ô légère comme une flamme
Dont tu as toute la souffrance
Toute l'ardeur et tout l'éclat

L'âge en vient on étudiera
Tout ce que c'est que de souffrir
Ce ne sera pas du courage
Ni même du renoncement
Ni tout ce que nous pouvons faire

On cherchera dans l'homme même
Beaucoup plus qu'on n'y a cherché
On scrutera sa volonté
Et quelle force naîtra d'elle
Sans machine et sans instrument

Les secourables mânes[16] errent
Se compénétrant parmi nous
Depuis les temps qui nous rejoignent
Rien n'y finit rien n'y commence
Regarde la bague à ton doigt

Temps des déserts des carrefours
Temps des places et des collines
Je viens ici faire des tours
Où joue son rôle un talisman
Mort et plus subtil que la vie

Je me suis enfin détaché
De toutes choses naturelles
Je peux mourir mais non pécher
Et ce qu'on n'a jamais touché
Je l'ai touché je l'ai palpé

Et j'ai scruté tout ce que nul
Ne peut en rien imaginer
Et j'ai soupesé maintes fois
Même la vie impondérable
Je peux mourir en souriant

Bien souvent j'ai plané si haut
Si haut qu'adieu toutes les choses
Les étrangetés les fantômes
Et je ne veux plus admirer
Ce garçon qui mime l'effroi

Jeunesse adieu jasmin du temps
J'ai respiré ton frais parfum
À Rome sur les chars fleuris
Chargés de masques de guirlandes
Et des grelots du carnaval

Adieu jeunesse blanc Noël
Quand la vie n'était qu'une étoile
Dont je contemplais le reflet
Dans la mer Méditerranée
Plus nacrée que les météores

Duvetée comme un nid d'archanges
Ou la guirlande des nuages
Et plus lustrée que les halos
Émanations et splendeurs
Unique douceur harmonies

Je m'arrête pour regarder
Sur la pelouse incandescente
Un serpent erre c'est moi-même
Qui suis la flûte dont je joue
Et le fouet qui châtie les autres

Il vient un temps pour la souffrance
Il vient un temps pour la bonté

Jeunesse adieu voici le temps
Où l'on connaîtra l'avenir
Sans mourir de sa connaissance

C'est le temps de la grâce ardente
La volonté seule agira
Sept ans d'incroyables épreuves
L'homme se divinisera
Plus pur plus vif et plus savant

Il découvrira d'autres mondes
L'esprit languit comme les fleurs
Dont naissent les fruits savoureux
Que nous regarderons mûrir
Sur la colline ensoleillée

Je dis ce qu'est au vrai la vie
Seul je pouvais chanter ainsi
Mes chants tombent comme des graines
Taisez-vous tous vous qui chantez
Ne mêlez pas l'ivraie au blé

Un vaisseau s'en vint dans le port
Un grand navire pavoisé
Mais nous n'y trouvâmes personne
Qu'une femme belle et vermeille
Elle y gisait assassinée

Une autre fois je mendiais
L'on ne me donna qu'une flamme
Dont je fus brûlé jusqu'aux lèvres
Et je ne pus dire merci
Torche que rien ne peut éteindre

Où donc es-tu ô mon ami
Qui rentrais si bien en toi-même
Qu'un abîme seul est resté
Où je me suis jeté moi-même
Jusqu'aux profondeurs incolores

Et j'entends revenir mes pas
Le long des sentiers que personne
N'a parcourus j'entends mes pas
À toute heure ils passent là-bas
Lents ou pressés ils vont ou viennent

Hiver toi qui te fais la barbe
Il neige et je suis malheureux
J'ai traversé le ciel splendide
Où la vie est une musique
Le sol est trop blanc pour mes yeux

Habituez-vous comme moi
À ces prodiges que j'annonce
À la bonté qui va régner
À la souffrance que j'endure
Et vous connaîtrez l'avenir

C'est de souffrance et de bonté
Que sera faite la beauté
Plus parfaite que n'était celle
Qui venait des proportions
Il neige et je brûle et je tremble

Maintenant je suis à ma table
J'écris ce que j'ai ressenti
Et ce que j'ai chanté là-haut
Un arbre élancé que balance
Le vent dont les cheveux s'envolent

Un chapeau haut de forme est sur
Une table chargée de fruits
Les gants sont morts près d'une pomme
Une dame se tord le cou
Auprès d'un monsieur qui s'avale

Le bal tournoie au fond du temps
J'ai tué le beau chef d'orchestre

Et je pèle pour mes amis
L'orange dont la saveur est
Un merveilleux feu d'artifice

Tous sont morts le maître d'hôtel
Leur verse un champagne irréel
Qui mousse comme un escargot
Ou comme un cerveau de poète
Tandis que chantait une rose

L'esclave tient une épée nue
Semblable aux sources et aux fleuves
Et chaque fois qu'elle s'abaisse
Un univers est éventré
Dont il sort des mondes nouveaux

Le chauffeur se tient au volant
Et chaque fois que sur la route
Il corne[17] en passant le tournant
Il paraît à perte de vue
Un univers encore vierge

Et le tiers nombre c'est la dame
Elle monte dans l'ascenseur
Elle monte monte toujours
Et la lumière se déploie
Et ces clartés la transfigurent

Mais ce sont de petits secrets
Il en est d'autres plus profonds
Qui se dévoileront bientôt
Et feront de vous cent morceaux
À la pensée toujours unique

Mais pleure pleure et repleurons
Et soit que la lune soit pleine
Ou soit qu'elle n'ait qu'un croissant
Ah ! pleure pleure et repleurons
Nous avons tant ri au soleil

Des bras d'or supportent la vie
Pénétrez le secret doré
Tout n'est qu'une flamme rapide
Que fleurit la rose adorable
Et d'où monte un parfum exquis

Arbre [18]

À Frédéric Boutet[19].

Tu chantes avec les autres tandis que les phonographes galopent
Où sont les aveugles où s'en sont-ils allés
La seule feuille que j'aie cueillie s'est changée en plusieurs mirages
Ne m'abandonnez pas parmi cette foule de femmes au marché
Ispahan[20] s'est fait un ciel de carreaux émaillés de bleu
Et je remonte avec vous une route aux environs de Lyon

Je n'ai pas oublié le son de la clochette d'un marchand de coco[21] d'autrefois
J'entends déjà le son aigre de cette voix à venir
Du camarade qui se promènera avec toi en Europe
Tout en restant en Amérique

Un enfant
Un veau dépouillé pendu à l'étal
Un enfant
Et cette banlieue de sable autour d'une pauvre ville au fond de l'est
Un douanier se tenait là comme un ange
À la porte d'un misérable paradis
Et ce voyageur épileptique écumait dans la salle d'attente des premières

Engoulevent[22] Blaireau
Et la Taupe-Ariane[23]
Nous avions loué deux coupés dans le transsibérien[24]
Tour à tour nous dormions le voyageur en bijouterie et moi
Mais celui qui veillait ne cachait point un revolver armé

Tu t'es promené à Leipzig avec une femme mince déguisée en homme
Intelligence car voilà ce que c'est qu'une femme intelligente

Et il ne faudrait pas oublier les légendes
Dame-Abonde[25] dans un tramway la nuit au fond d'un quartier désert
Je voyais une chasse[26] tandis que je montais
Et l'ascenseur s'arrêtait à chaque étage

Entre les pierres
Entre les vêtements multicolores de la vitrine
Entre les charbons ardents du marchand de marrons
Entre deux vaisseaux norvégiens amarrés à Rouen
Il y a ton image

Elle pousse entre les bouleaux de la Finlande

Ce beau nègre en acier

La plus grande tristesse
C'est quand tu reçus une carte postale de La Corogne[27]

Le vent vient du couchant
Le métal des caroubiers[28]
Tout est plus triste qu'autrefois
Tous les dieux terrestres vieillissent
L'univers se plaint par ta voix
Et des êtres nouveaux surgissent
Trois par trois

Lundi rue Christine [29]

La mère de la concierge et la concierge laisseront tout passer
Si tu es un homme tu m'accompagneras ce soir
Il suffirait qu'un type maintînt la porte cochère
Pendant que l'autre monterait

Trois becs de gaz allumés
La patronne est poitrinaire
Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet[30]
Un chef d'orchestre qui a mal à la gorge
Quand tu viendras à Tunis je te ferai fumer du kief[31]

Ça a l'air de rimer

Des piles de soucoupes des fleurs un calendrier
Pim pam pim
Je dois fiche près de 300 francs à ma probloque[32]
Je préférerais me couper le parfaitement que de les lui donner

Je partirai à 20 h. 27
Six glaces s'y dévisagent toujours
Je crois que nous allons nous embrouiller encore davantage
Cher monsieur
Vous êtes un mec à la mie de pain[33]
Cette dame a le nez comme un ver solitaire
Louise a oublié sa fourrure
Moi je n'ai pas de fourrure et je n'ai pas froid
Le Danois fume sa cigarette en consultant l'horaire
Le chat noir traverse la brasserie

Ces crêpes étaient exquises
La fontaine coule
Robe noire comme ses ongles
C'est complètement impossible
Voici monsieur
La bague en malachite
Le sol est semé de sciure
Alors c'est vrai
La serveuse rousse a été enlevée par un libraire

Un journaliste que je connais d'ailleurs très vaguement

Écoute Jacques c'est très sérieux ce que je vais te dire

Compagnie de navigation mixte

Il me dit monsieur voulez-vous voir ce que je peux faire d'eaux-fortes et de tableaux
Je n'ai qu'une petite bonne

Après déjeuner café du Luxembourg
Une fois là il me présente un gros bonhomme
Qui me dit
Écoutez c'est charmant
À Smyrne à Naples en Tunisie
Mais nom de Dieu où est-ce
La dernière fois que j'ai été en Chine
C'est il y a huit ou neuf ans
L'Honneur tient souvent à l'heure que marque la pendule
La quinte major[34]

Lettre-Océan [35]

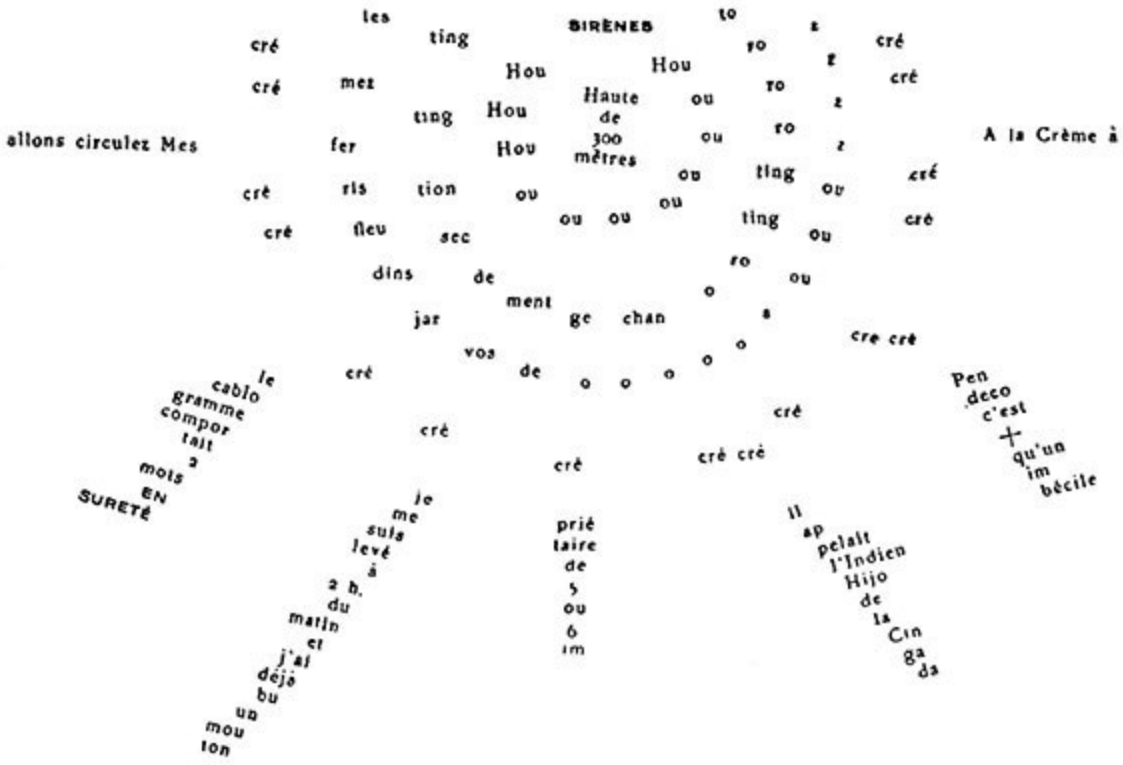


Te souviens-tu du tremblement de terre entre 1885 et 1890
on coucha plus d'un mois sous la tente

BONJOUR MON FRÈRE ALBERT à Mexico

Jeunes filles à Chapultepec





Sur les prophéties [36]

J'ai connu quelques prophétesses
Madame Salmajour avait appris en Océanie à tirer les cartes
C'est là-bas qu'elle avait eu encore l'occasion de participer
À une scène savoureuse d'anthropophagie
Elle n'en parlait pas à tout le monde
En ce qui concerne l'avenir elle ne se trompait jamais

Une cartomancienne céretane[37] Marguerite je ne sais plus quoi
Est également habile
Mais Madame Deroy[38] est la mieux inspirée
La plus précise
Tout ce qu'elle m'a dit du passé était vrai et tout ce qu'elle
M'a annoncé s'est vérifié dans le temps qu'elle indiquait
J'ai connu un sciomancien[39] mais je n'ai pas voulu qu'il interrogeât mon ombre
Je connais un sourcier c'est le peintre norvégien Diriks[40]
Miroir brisé sel renversé ou pain qui tombe
Puissent ces dieux sans figure m'épargner toujours
Au demeurant je ne crois pas mais je regarde et j'écoute et notez
Que je lis assez bien dans la main
Car je ne crois pas mais je regarde et quand c'est possible j'écoute

Tout le monde est prophète mon cher André Billy[41]
Mais il y a si longtemps qu'on fait croire aux gens
Qu'ils n'ont aucun avenir qu'ils sont ignorants à jamais
Et idiots de naissance
Qu'on en a pris son parti et que nul n'a même l'idée
De se demander s'il connaît l'avenir ou non

Il n'y a pas d'esprit religieux dans tout cela
Ni dans les superstitions ni dans les prophéties
Ni dans tout ce que l'on nomme occultisme
Il y a avant tout une façon d'observer la nature
Et d'interpréter la nature
Qui est très légitime

Le musicien de Saint-Merry [42]

J'ai enfin le droit de saluer des êtres que je ne connais pas
Ils passent devant moi et s'accumulent au loin
Tandis que tout ce que j'en vois m'est inconnu
Et leur espoir n'est pas moins fort que le mien

Je ne chante pas ce monde ni les autres astres

Je chante toutes les possibilités de moi-même hors de ce monde et des astres

Je chante la joie d'errer et le plaisir d'en mourir

Le 21 du mois de mai 1913
Passeur des morts et les mordonnantes mériennes[43]
Des millions de mouches éventaient une splendeur
Quand un homme sans yeux sans nez et sans oreilles
Quittant le Sébasto entra dans la rue Aubry-le-Boucher
Jeune l'homme était brun et ce couleur de fraise sur les joues
Homme Ah ! Ariane[44]
Il jouait de la flûte[45] et la musique dirigeait ses pas
Il s'arrêta au coin de la rue Saint-Martin
Jouant l'air que je chante et que j'ai inventé
Les femmes qui passaient s'arrêtaient près de lui
Il en venait de toutes parts
Lorsque tout à coup les cloches de Saint-Merry se mirent à sonner

Le musicien cessa de jouer et but à la fontaine
Qui se trouve au coin de la rue Simon-Le-Franc
Puis Saint-Merry se tut

L'inconnu reprit son air de flûte
Et revenant sur ses pas marcha jusqu'à la rue de la Verrerie
Où il entra suivi par la troupe des femmes
Qui sortaient des maisons
Qui venaient par les rues traversières les yeux fous
Les mains tendues vers le mélodieux ravisseur
Il s'en allait indifférent jouant son air
Il s'en allait terriblement

Puis ailleurs
À quelle heure un train partira-t-il pour Paris

À ce moment
Les pigeons des Moluques[46] fientaient des noix muscades

En même temps
Mission catholique de Bôma[47] qu'as-tu fait du sculpteur

Ailleurs
Elle traverse un pont qui relie Bonn à Beuel et disparaît à travers Pützchen

Au même instant
Une jeune fille amoureuse du maire

Dans un autre quartier
Rivalise donc poète avec les étiquettes des parfumeurs

En somme ô rieurs vous n'avez pas tiré grand-chose des hommes
Et à peine avez-vous extrait un peu de graisse de leur misère

Mais nous qui mourons de vivre loin l'un de l'autre
Tendons nos bras et sur ces rails roule un long train de marchandises

Tu pleurais assise près de moi au fond d'un fiacre

Et maintenant
Tu me ressembles tu me ressembles malheureusement

Nous nous ressemblions comme dans l'architecture du siècle dernier
Ces hautes cheminées pareilles à des tours

Nous allons plus haut maintenant et ne touchons plus le sol

Et tandis que le monde vivait et variait
Le cortège des femmes long comme un jour sans pain
Suivait dans la rue de la Verrerie l'heureux musicien

Cortèges ô cortèges
C'est quand jadis le roi s'en allait à Vincennes
Quand les ambassadeurs arrivaient à Paris
Quand le maigre Suger se hâtait vers la Seine[48]
Quand l'émeute mourait autour de Saint-Merry

Cortèges ô cortèges
Les femmes débordaient tant leur nombre était grand
Dans toutes les rues avoisinantes
Et se hâtaient raides comme balle
Afin de suivre le musicien

Ah ! Ariane et toi Pâquette et toi Amine
Et toi Mia et toi Simone et toi Mavise
Et toi Colette et toi la belle Geneviève
Elles ont passé tremblantes et vaines
Et leurs pas légers et prestes se mouvaient selon la cadence
De la musique pastorale qui guidait
Leurs oreilles avides

L'inconnu s'arrêta un moment devant une maison à vendre
Maison abandonnée
Aux vitres brisées
C'est un logis du seizième siècle
La cour sert de remise à des voitures de livraisons
C'est là qu'entra le musicien
Sa musique qui s'éloignait devint langoureuse
Les femmes le suivirent dans la maison abandonnée
Et toutes y entrèrent confondues en bande
Toutes toutes y entrèrent sans regarder derrière elles
Sans regretter ce qu'elles ont laissé
Ce qu'elles ont abandonné

Sans regretter le jour la vie et la mémoire
Il ne resta bientôt plus personne dans la rue de la Verrerie
Sinon moi-même et un prêtre de Saint-Merry

Nous entrâmes dans la vieille maison

Mais nous n'y trouvâmes personne

Voici le soir
À Saint-Merry c'est l'Angélus qui sonne
Cortèges ô cortèges
C'est quand jadis le roi revenait de Vincennes
Il vint une troupe de casquettiers
Il vint des marchands de bananes
Il vint des soldats de la garde républicaine
Ô nuit
Troupeau de regards langoureux des femmes
Ô nuit
Toi ma douleur et mon attente vaine
J'entends mourir le son d'une flûte lointaine

La cravate et la montre[49]



Un fantôme de nuées [50]

Comme c'était la veille du quatorze juillet
Vers les quatre heures de l'après-midi
Je descendis dans la rue pour aller voir les saltimbanques

Ces gens qui font des tours en plein air
Commencent à être rares à Paris
Dans ma jeunesse on en voyait beaucoup plus qu'aujourd'hui
Ils s'en sont allés presque tous en province

Je pris le boulevard Saint-Germain
Et sur une petite place située entre Saint-Germain-des-Prés et la statue de Danton
Je rencontrai les saltimbanques

La foule les entourait muette et résignée à attendre
Je me fis une place dans ce cercle afin de tout voir
Poids formidables
Villes de Belgique soulevées à bras tendu par un ouvrier russe de Longwy
Haltères noirs et creux qui ont pour tige un fleuve figé
Doigts roulant une cigarette amère et délicieuse comme la vie

De nombreux tapis sales couvraient le sol
Tapis qui ont des plis qu'on ne défera pas
Tapis qui sont presque entièrement couleur de la poussière
Et où quelques taches jaunes ou vertes ont persisté
Comme un air de musique qui vous poursuit

Vois-tu le personnage maigre et sauvage
La cendre de ses pères lui sortait en barbe grisonnante

Il portait ainsi toute son hérédité au visage
Il semblait rêver à l'avenir
En tournant machinalement un orgue de Barbarie
Dont la lente voix se lamentait merveilleusement
Les glouglous les couacs et les sourds gémissements

Les saltimbanques ne bougeaient pas
Le plus vieux avait un maillot couleur de ce rose violâtre qu'ont aux joues certaines jeunes filles fraîches mais près de la mort

Ce rose-là se niche surtout dans les plis qui entourent souvent leur bouche
Ou près des narines
C'est un rose plein de traîtrise

Cet homme portait-il ainsi sur le dos
La teinte ignoble de ses poumons

Les bras les bras partout montaient la garde

Le second saltimbanque
N'était vêtu que de son ombre
Je le regardai longtemps
Son visage m'échappe entièrement
C'est un homme sans tête

Un autre enfin avait l'air d'un voyou
D'un apache[51] bon et crapule à la fois
Avec son pantalon bouffant et les accroche-chaussettes
N'aurait-il pas eu l'apparence d'un maquereau à sa toilette

La musique se tut et ce furent des pourparlers avec le public
Qui sou à sou jeta sur le tapis la somme de deux francs cinquante
Au lieu des trois francs que le vieux avait fixés comme prix des tours

Mais quand il fut clair que personne ne donnerait plus rien
On se décida à commencer la séance
De dessous l'orgue sortit un tout petit saltimbanque habillé de rose pulmonaire
Avec de la fourrure aux poignets et aux chevilles

Il poussait des cris brefs
Et saluait en écartant gentiment les avant-bras
Mains ouvertes

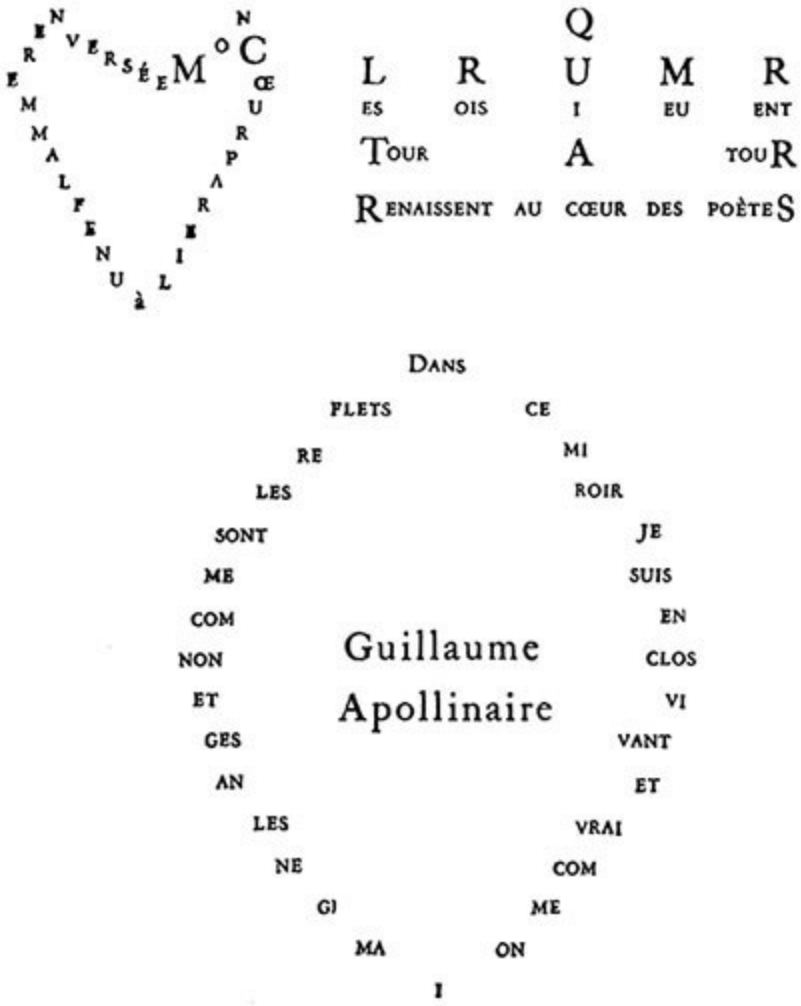
Une jambe en arrière prête à la génuflexion
Il salua ainsi aux quatre points cardinaux
Et quand il marcha sur une boule
Son corps mince devint une musique si délicate que nul parmi les spectateurs n'y fut insensible
Un petit esprit sans aucune humanité
Pensa chacun
Et cette musique des formes
Détruisit celle de l'orgue mécanique
Que moulait l'homme au visage couvert d'ancêtres

Le petit saltimbanque fit la roue
Avec tant d'harmonie
Que l'orgue cessa de jouer
Et que l'organiste se cacha le visage dans les mains
Aux doigts semblables aux descendants de son destin
Fœtus minuscules qui lui sortaient de la barbe
Nouveaux cris de Peau-Rouge
Musique angélique des arbres
Disparition de l'enfant

Les saltimbanques soulevèrent les gros haltères à bout de bras
Ils jonglèrent avec les poids

Mais chaque spectateur cherchait en soi l'enfant miraculeux
Siècle ô siècle des nuages

Cœur couronne et miroir [52]



Tour [53]

À R. D.

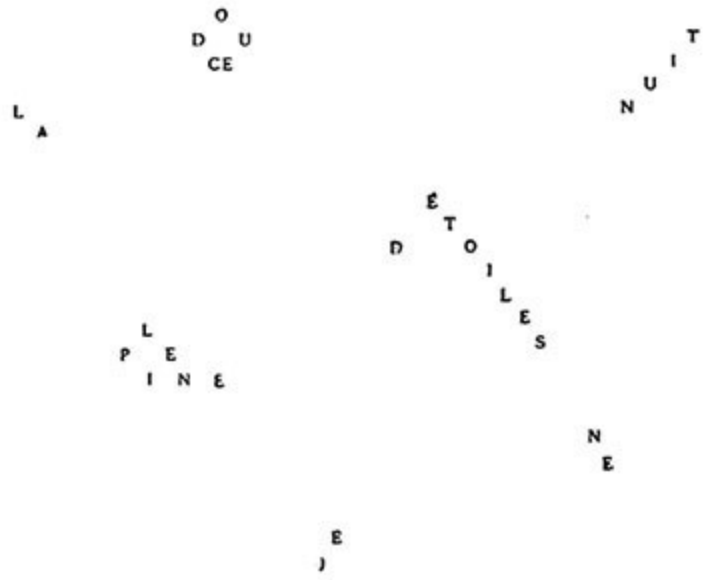
Au Nord au Sud
Zénith Nadir[54]
Et les grands cris de l'Est
L'Océan se gonfle à l'Ouest
La Tour[55] à la Roue
S'adresse

Voyage [56]

ADIEU AMOUR NUAGE QUI
FUIS REPAIS LE VOYAGE DE DANTE
ET N'A PAS CHU PLUIE FÉCON



OU VA DONC CE TRAIN QUI MEURT
DANS LES VALS ET LES BEAUX BOIS





?ELA

AU LOIN
FRAIS DU **TENDRE ÉTÉ SI P**

L U

N A E T

I

R

E

C’ TON

EST SA

VI GE

QUE

V

O P L U

I S

S

À travers l'Europe [57]

À M. Ch.

Rotsoge[58]
Ton visage écarlate ton biplan transformable en hydroplan
Ta maison ronde où il nage un hareng saur[59]
Il me faut la clef des paupières
Heureusement que nous avons vu M. Panado[60]
Et nous sommes tranquilles de ce côté-là
Qu'est-ce que tu vois mon vieux M. D[61]…
90 ou 324 un homme en l'air un veau qui regarde à travers le ventre de sa mère

J'ai cherché longtemps sur les routes
Tant d'yeux sont clos au bord des routes
Le vent fait pleurer les saussaies[62]
Ouvre ouvre ouvre ouvre ouvre
Regarde mais regarde donc
Le vieux se lave les pieds dans la cuvette
Una volta ho inteso dire Chè vuoi[63]
Je me mis à pleurer en me souvenant de vos enfances

Et toi tu me montres un violet épouvantable

Ce petit tableau où il y a une voiture m'a rappelé le jour
Un jour fait de morceaux mauves jaunes bleus verts et rouges
Où je m'en allais à la campagne avec une charmante cheminée tenant sa chienne en laisse
Il n'y en a plus tu n'as plus ton petit mirliton
La cheminée fume loin de moi des cigarettes russes
La chienne aboie contre les lilas

La veilleuse est consumée
Sur la robe ont chu des pétales
Deux anneaux d'or près des sandales
Au soleil se sont allumés
Mais tes cheveux sont le trolley[64]
À travers l'Europe vêtue de petits feux multicolores

Il pleut [65]

Étendards

La petite auto

Le 31 du mois d'Août 1914[66]
Je partis de Deauville un peu avant minuit
Dans la petite auto de Rouveyre[67]

Avec son chauffeur nous étions trois

Nous dîmes adieu à toute une époque
Des géants furieux se dressaient sur l'Europe
Les aigles quittaient leur aire attendant le soleil
Les poissons voraces montaient des abîmes
Les peuples accouraient pour se connaître à fond
Les morts tremblaient de peur dans leurs sombres demeures

Les chiens aboyaient vers là-bas où étaient les frontières
Je m'en allais portant en moi toutes ces armées qui se battaient
Je les sentais monter en moi et s'étaler les contrées où elles serpentaient
Avec les forêts les villages heureux de la Belgique
Francorchamps avec l'Eau Rouge et les pouhons[68]
Région par où se font toujours les invasions
Artères ferroviaires où ceux qui s'en allaient mourir
Saluaient encore une fois la vie colorée
Océans profonds où remuaient les monstres
Dans les vieilles carcasses naufragées
Hauteurs inimaginables où l'homme combat
Plus haut que l'aigle ne plane
L'homme y combat contre l'homme
Et descend tout à coup comme une étoile filante

Je sentais en moi des êtres neufs pleins de dextérité

Bâtir et aussi agencer un univers nouveau
Un marchand d'une opulence inouïe et d'une taille prodigieuse
Disposait un étalage extraordinaire
Et des bergers gigantesques menaient
De grands troupeaux muets qui broutaient les paroles
Et contre lesquels aboyaient tous les chiens sur la route



Et quand après avoir passé l'après-midi
Par Fontainebleau
Nous arrivâmes à Paris
Au moment où l'on affichait la mobilisation
Nous comprîmes mon camarade et moi
Que la petite auto nous avait conduits dans une époque
Nouvelle
Et bien qu'étant déjà tous deux des hommes mûrs
Nous venions cependant de naître

La mandoline
l'œillet et le bambou [69]



Fumées [70]

Et tandis que la guerre
Ensanglante la terre
Je hausse les odeurs
Près des couleurs-saveurs



Des fleurs à ras du sol regardent par bouffées
Les boucles des odeurs par tes mains décoiffées
Mais je connais aussi les grottes parfumées

Où gravite l'azur unique des fumées
Où plus doux que la nuit et plus pur que le jour
Tu t'étends comme un dieu fatigué par l'amour
Tu fascines les flammes
Elles rampent à tes pieds
Ces nonchalantes femmes
Tes feuilles de papier

À Nîmes [71]

À Émile Léonard[72].

Je me suis engagé sous le plus beau des cieux[73]
Dans Nice la Marine au nom victorieux[74]

Perdu parmi 900 conducteurs anonymes
Je suis un charretier du neuf charroi de Nîmes[75]

L'Amour dit Reste ici Mais là-bas les obus
Épousent ardemment et sans cesse les buts

J'attends que le printemps commande que s'en aille
Vers le nord glorieux l'intrépide bleusaille

Les 3 servants assis dodelinent leurs fronts
Où brillent leurs yeux clairs comme mes éperons

Un bel après-midi de garde à l'écurie
J'entends sonner les trompettes d'artillerie

J'admire la gaieté de ce détachement
Qui va rejoindre au front notre beau régiment

Le territorial[76] se mange une salade
À l'anchois en parlant de sa femme malade

4 pointeurs fixaient les bulles des niveaux
Qui remuaient ainsi que les yeux des chevaux

Le bon chanteur Girault[77] nous chante après 9 heures
Un grand air d'opéra toi l'écoutant tu pleures

Je flatte de la main le petit canon gris
Gris comme l'eau de Seine et je songe à Paris

Mais ce pâle blessé m'a dit à la cantine
Des obus dans la nuit la splendeur argentine

Je mâche lentement ma portion de bœuf
Je me promène seul le soir de 5 à 9

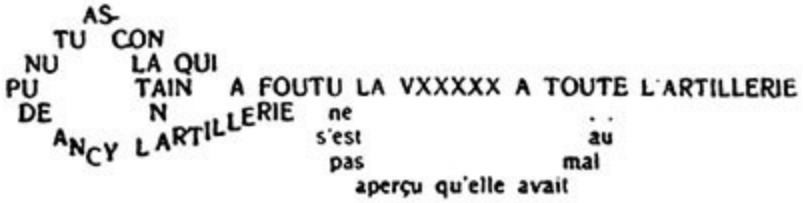
Je selle mon cheval nous battons la campagne
Je te salue au loin belle rose ô tour Magne[78]

La colombe poignardée et le jet d'eau [79]

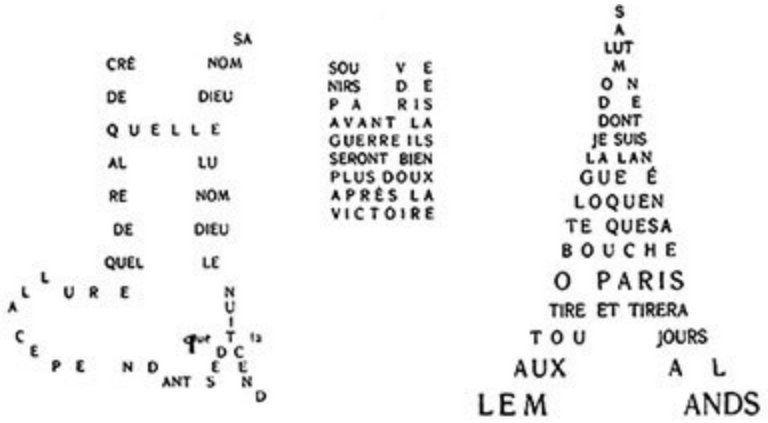


2e canonnier conducteur[80]

Me voici libre et fier parmi mes compagnons
Le Réveil[81] a sonné et dans le petit jour je salue
La fameuse Nancéenne que je n'ai pas connue



Les 3 servants bras dessus bras dessous se sont endormis sur l'avant-train[82]
Et conducteur par mont par val sur le porteur[83]
Au pas au trot ou au galop je conduis le canon
Le bras de l'officier est mon étoile polaire
Il pleut mon manteau est trempé et je m'essuie parfois la figure
Avec la serviette-torchon qui est dans la sacoche du sous-verge[84]
Voici des fantassins aux pas pesants aux pieds boueux
La pluie les pique de ses aiguilles le sac les suit



Fantassins
Marchantes mottes de terre
Vous êtes la puissance
Du sol qui vous a faits
Et c'est le sol qui va
Lorsque vous avancez
Un officier passe au galop
Comme un ange bleu dans la pluie grise
Un blessé chemine en fumant une pipe
Le lièvre détale et voici un ruisseau que j'aime
Et cette jeune femme nous salue charretiers
La Victoire se tient après nos jugulaires
Et calcule pour nos canons les mesures angulaires
Nos salves nos rafales sont ses cris de joie
Ses fleurs sont nos obus aux gerbes merveilleuses
Sa pensée se recueille aux tranchées glorieuses



Veille [85]

Mon cher André Rouveyre[86]
Troudla la Champignon Tabatière[87]
On ne sait quand on partira
Ni quand on reviendra

Au Mercure de France
Mars revient tout couleur d'espérance
J'ai envoyé mon papier
Sur papier quadrillé[88]

J'entends les pas des grands chevaux d'artillerie allant au trot sur la grand-route où moi je veille
Un grand manteau gris de crayon comme le ciel m'enveloppe jusqu'à l'oreille

Quel
Ciel
Triste
Piste
Où
Va le
Pâle
Sou-
rire
De la lune qui me regarde écrire

Ombre[89]

Vous voilà de nouveau près de moi
Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre
L'olive du temps
Souvenirs qui n'en faites plus qu'un
Comme cent fourrures ne font qu'un manteau
Comme ces milliers de blessures ne font qu'un article de journal
Apparence impalpable et sombre qui avez pris
La forme changeante de mon ombre
Un Indien à l'affût pendant l'éternité
Ombre vous rampez près de moi
Mais vous ne m'entendez plus
Vous ne connaîtrez plus les poèmes divins que je chante
Tandis que moi je vous entends je vous vois encore
Destinées
Ombre multiple que le soleil vous garde
Vous qui m'aimez assez pour ne jamais me quitter
Et qui dansez au soleil sans faire de poussière
Ombre encre du soleil
Écriture de ma lumière
Caisson de regrets
Un dieu qui s'humilie

C'est Lou qu'on la nommait [90]

Il est des loups de toute sorte
Je connais le plus inhumain
Mon cœur que le diable l'emporte
Et qu'il le dépose à sa porte
N'est plus qu'un jouet dans sa main

Les loups jadis étaient fidèles
Comme sont les petits toutous[91]
Et les soldats amants des belles
Galamment en souvenir d'elles
Ainsi que les loups étaient doux

Mais aujourd'hui les temps sont pires
Les loups sont tigres devenus
Et les Soldats et les Empires
Les Césars devenus Vampires
Sont aussi cruels que Vénus

J'en ai pris mon parti Rouveyre[92]
Et monté sur mon grand cheval
Je vais bientôt partir en guerre
Sans pitié chaste et l'œil sévère
Comme ces guerriers qu'Épinal

Vendait Images populaires
Que Georgin[93] gravait dans le bois
Où sont-ils ces beaux militaires
Soldats passés Où sont les guerres
Où sont les guerres d'autrefois

Case d'armons

La 1re édition à 25 exemplaires de *Case d'armons* a été polygraphiée sur papier quadrillé, à l'encre violette, au moyen de gélatine, à la batterie de tir (45e batterie, 38e régiment d'artillerie de campagne) devant l'ennemi, et le tirage a été achevé le 17 juin 1915.

Loin du pigeonnier[94]



Reconnaissance [95]

À Mademoiselle P…

Un seul bouleau crépusculaire
Pâlit au seuil de l'horizon
Où fuit la mesure angulaire
Du cœur à l'âme et la raison

Le galop bleu des souvenances
Traverse les lilas des yeux

Et les canons des indolences
Tirent mes songes vers
les
cieux

S P

Au maréchal des logis
René Berthier

Qu'est-ce qu'on y met
Dans la case d'armons
Espèce de poilu de mon cœur

Pan pan pan
Perruque perruque
Pan pan pan
Perruque à canon

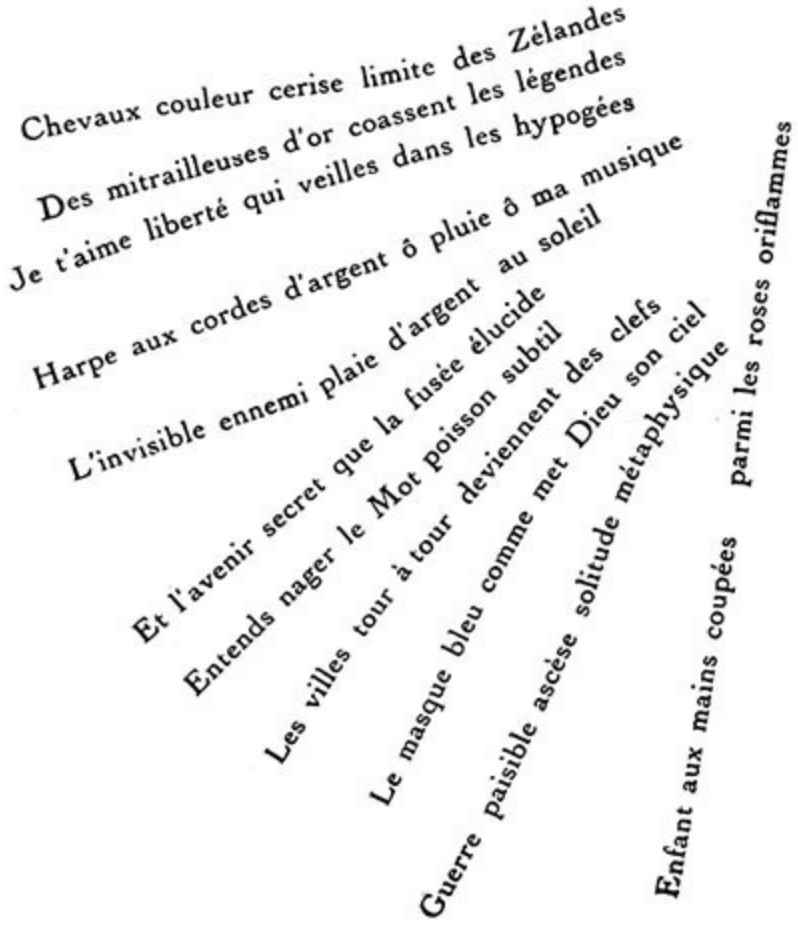
Pour lutter contre les vapeurs
les lunettes pour protéger les yeux
au moyen d'un masque nocivité gaz
un tissu trempé mouchoir des nez

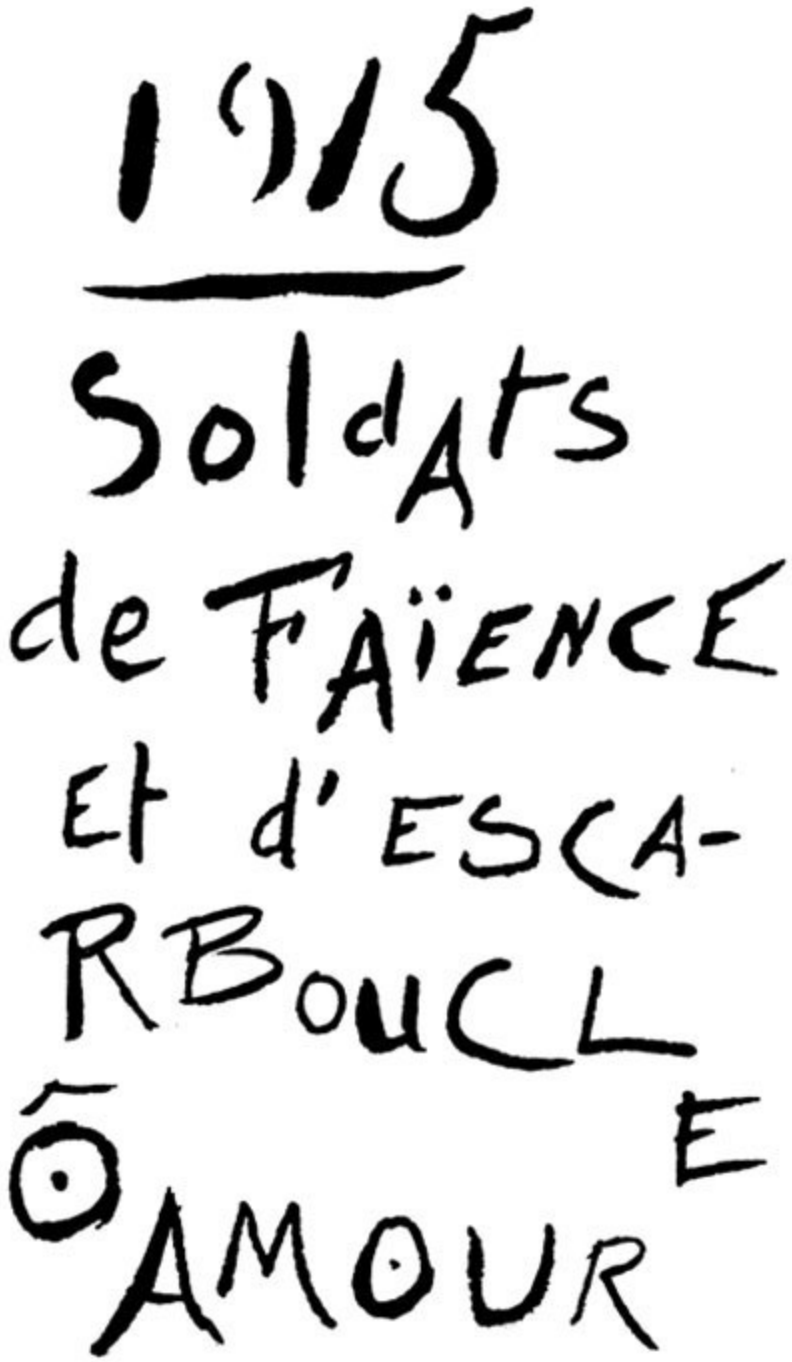
dans
la so
lution
de bi
carbo
nate de
sodium

Les masques seront sim
plement mouillés des lar
mes de rire de rire

Visée [96]

À Madame René Berthier.




1915
Soldats
de Faïence
et d'esca-
rboucle
ô Amour

CARTE POSTALE à Jean Royère.

CORRESPONDANCE

Nous sommes bien

mais l'auto-bazar qu'on
dit merveilleux
ne vient pas jusqu'ici.

LUL

on les
aura

CORRESPONDANCE
LA RÉPUBLIQUE
NON CLOSE

Faire suivre, route
transportée
France

Saillant [98]

À André Level[99].

Rapidité attentive à peine un peu d'incertitude
Mais un dragon à pied sans armes
Parmi le vent quand survient la

	S	torpille aérienne	
Salut	A	Le balai de verdure	Grain
Le Rapace	L	T'en souviens-tu	de
	U	Il est ici dans les pierres	blé
	T	Du beau royaume dévasté	

Mais la couleuvre me regarde dressée comme une épée

Vive comme un cheval pif[100]
Un trou d'obus propre comme une salle de bain
Berger suivi de son troupeau mordoré
Mais où est un cœur et le svastica[101]

Aÿ[102] Ancien nom du renom
Le crapaud chantait les saphirs nocturnes

Lou	VIVE
Lou Verzy	LE CAPISTON[103]

Et le long du canal des filles s'en allaient

Guerre[104]

Rameau central de combat
Contact par l'écoute
On tire dans la direction « des bruits entendus[105] »
Les jeunes de la classe 1915
Et ces fils de fer électrisés
Ne pleurez donc pas sur les horreurs de la guerre
Avant elle nous n'avions que la surface
De la terre et des mers
Après elle nous aurons les abîmes
Le sous-sol et l'espace aviatique[106]
Maîtres du timon
Après après
Nous prendrons toutes les joies
Des vainqueurs qui se délassent
Femmes Jeux Usines Commerce
Industrie Agriculture Métal
Feu Cristal Vitesse
Voix Regard Tact à part
Et ensemble dans le tact venu de loin
De plus loin encore
De l'Au-delà de cette terre

Mutation[107]

Une femme qui pleurait
Eh ! Oh ! Ha !
Des soldats qui passaient
Eh ! Oh ! Ha !
Un éclusier qui pêchait
Eh ! Oh ! Ha !
Les tranchées qui blanchissaient
Eh ! Oh ! Ha !
Des obus qui pétaient
Eh ! Oh ! Ha !
Des allumettes qui ne prenaient pas
Et tout
A tant changé
En moi
Tout
Sauf mon Amour
Eh ! Oh ! Ha !

Oracles [110]

Je porte votre bague
Elle est très finement ciselée
Le sifflet me fait plus plaisir
Qu'un palais égyptien
Le sifflet des tranchées
Tu sais
Tout au plus si je n'arrête pas
Les métros et les taxis avec
Ô Guerre
Multiplication de l'amour

Petit
Sifflet
à 2 trous

Avec un fil
on prend
la mesure
du doigt

14 juin 1915 [111]

On ne peut rien dire
Rien de ce qui se passe
Mais on change de Secteur
Ah ! voyageur égaré
Pas de lettres
Mais l'espoir
Mais un journal
Le glaive antique de la Marseillaise de Rude
S'est changé en constellation
Il combat pour nous au ciel
Mais cela signifie surtout
Qu'il faut être de ce temps
Pas de glaive antique
Pas de Glaive
Mais l'Espoir

De la batterie de tir [109]

Au maréchal des logis F. Bodard[110].

Nous sommes ton collier France
Venus des Atlantides ou bien des Négrities
Des Eldorados ou bien des Cimméries[111]
Rivière d'hommes forts et d'obus dont l'orient chatoie
Diamants qui éclosent la nuit
Ô Roses ô France
Nous nous pâmons de volupté
À ton cou penché vers l'Est
Nous sommes l'Arc-en-terre
Signe plus pur que l'Arc-en-Ciel
Signe de nos origines profondes
Étincelles
Ô nous les très belles couleurs

Échelon [112]

[113] [114]

Grenouilles et rainettes
Crapauds et crapoussins
Ascèse sous les peupliers et les frênes
La reine des prés va fleurir
Une petite hutte dans la forêt
Là-bas plus blanche est la blessure

Le Ciel

On tire contre avions
Verdun

Coquelicots
Flacon au col d'or
On a pendu la mort
À la lisière du bois
On a pendu la mort
Et ses beaux seins dorés
Se montrent tour à tour

L'orvet
Le sac à malice
La trousse à boutons

Ô rose toujours vive
Ô France
Embaume les espoirs d'une armée qui halète

Le Loriot chante

N'est-ce pas rigolo

Enfin une plume d'épervier

Vers le sud [115]

Zénith
Tous ces regrets
Ces jardins sans limite
Où le crapaud module un tendre cri d'azur
La biche du silence éperdu passe vite
Un rossignol meurtri par l'amour chante sur
Le rosier de ton corps dont j'ai cueilli les roses
Nos cœurs pendent ensemble au même grenadier
Et les fleurs de grenade en nos regards écloses
En tombant tour à tour ont jonché le sentier

Les soupirs du servant de Dakar [116]

C'est dans la cagnat[117] en rondins voilés d'osier
Auprès des canons gris tournés vers le nord
Que je songe au village africain
Où l'on dansait où l'on chantait où l'on faisait l'amour
Et de longs discours
Nobles et joyeux

Je revois mon père qui se battit
Contre les Achantis[118]
Au service des Anglais
Je revois ma sœur au rire en folie
Aux seins durs comme des obus
Et je revois
Ma mère la sorcière qui seule du village
Méprisait le sel
Piler le millet dans un mortier
Je me souviens du si délicat si inquiétant
Fétiche dans l'arbre
Et du double fétiche de la fécondité
Plus tard une tête coupée
Au bord d'un marécage
Ô pâleur de mon ennemi
C'était une tête d'argent
Et dans le marais
C'était la lune qui luisait
C'était donc une tête d'argent
Là-haut c'était la lune qui dansait
C'était donc une tête d'argent

Et moi dans l'ombre j'étais invisible
C'était donc une tête de nègre dans la nuit profonde
Similitudes Pâleurs
Et ma sœur
Suivit plus tard un tirailleur
Mort à Arras

Si je voulais savoir mon âge
Il faudrait le demander à l'évêque
Si doux si doux avec ma mère
De beurre de beurre avec ma sœur
C'était dans une petite cabane
Moins sauvage que notre cagnat de canonniers-servants
J'ai connu l'affût au bord des marécages
Où la girafe boit les jambes écartées
J'ai connu l'horreur de l'ennemi qui dévaste
Le Village
Viole les femmes
Emmène les filles
Et les garçons dont la croupe dure sursaute
J'ai porté l'administrateur des semaines
De village en village
En chantonnant
Et je fus domestique à Paris
Je ne sais pas mon âge
Mais au recrutement
On m'a donné vingt ans
Je suis soldat français on m'a blanchi du coup
Secteur 59 je ne peux pas dire où
Pourquoi donc être blanc est-ce mieux qu'être noir
Pourquoi ne pas danser et discourir
Manger et puis dormir
Et nous tirons sur les ravitaillements boches
Ou sur les fils de fer devant les bobosses[119]
Sous la tempête métallique
Je me souviens d'un lac affreux
Et de couples enchaînés par un atroce amour

Une nuit folle
Une nuit de sorcellerie
Comme cette nuit-ci
Où tant d'affreux regards
Éclatent dans le ciel splendide

Toujours [120]

À Madame Faure-Favier[121].

Toujours
Nous irons plus loin sans avancer jamais

Et de planète en planète
De nébuleuse en nébuleuse
Le don Juan des mille et trois[122] comètes
Même sans bouger de la terre
Cherche les forces neuves
Et prend au sérieux les fantômes

Et tant d'univers s'oublient
Quels sont les grands oublieurs
Qui donc saura nous faire oublier telle ou telle partie du monde
Où est le Christophe Colomb à qui l'on devra l'oubli d'un continent

Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille
Perdre
La vie pour trouver la Victoire

Fête [123]

À André Rouveyre[124].

Feu d'artifice en acier
Qu'il est charmant cet éclairage
   Artifice d'artificier
Mêler quelque grâce au courage

Deux fusants[125]
Rose éclatement
Comme deux seins que l'on dégrafe
Tendent leurs bouts insolemment
IL SUT AIMER
                quelle épitaphe

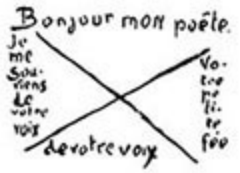
Un poète dans la forêt
Regarde avec indifférence
      Son revolver au cran d'arrêt
Des roses mourir d'espérance

Il songe aux roses de Saadi[126]
Et soudain sa tête se penche
Car une rose lui redit
La molle courbe d'une hanche

L'air est plein d'un terrible alcool
Filtré des étoiles mi-closes
Les obus caressent le mol
Parfum nocturne où tu reposes
         Mortification des roses

Madeleine [127]





Photographie
tant attendue



Les saisons[128]

C'était un temps béni nous étions sur les plages[129]
Va-t'en de bon matin pieds nus et sans chapeau
Et vite comme va la langue d'un crapaud
L'amour blessait au cœur les fous comme les sages

As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était militaire
As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était artiflot
À la guerre

C'était un temps béni Le temps du vaguemestre[130]
On est bien plus serré que dans les autobus
Et des astres passaient que singeaient les obus
Quand dans la nuit survint la batterie équestre

As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était militaire
As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était artiflot
À la guerre

C'était un temps béni Jours vagues et nuits vagues
Les marmites donnaient aux rondins des cagnats[131]
Quelque aluminium où tu t'ingénias
À limer jusqu'au soir d'invraisemblables bagues
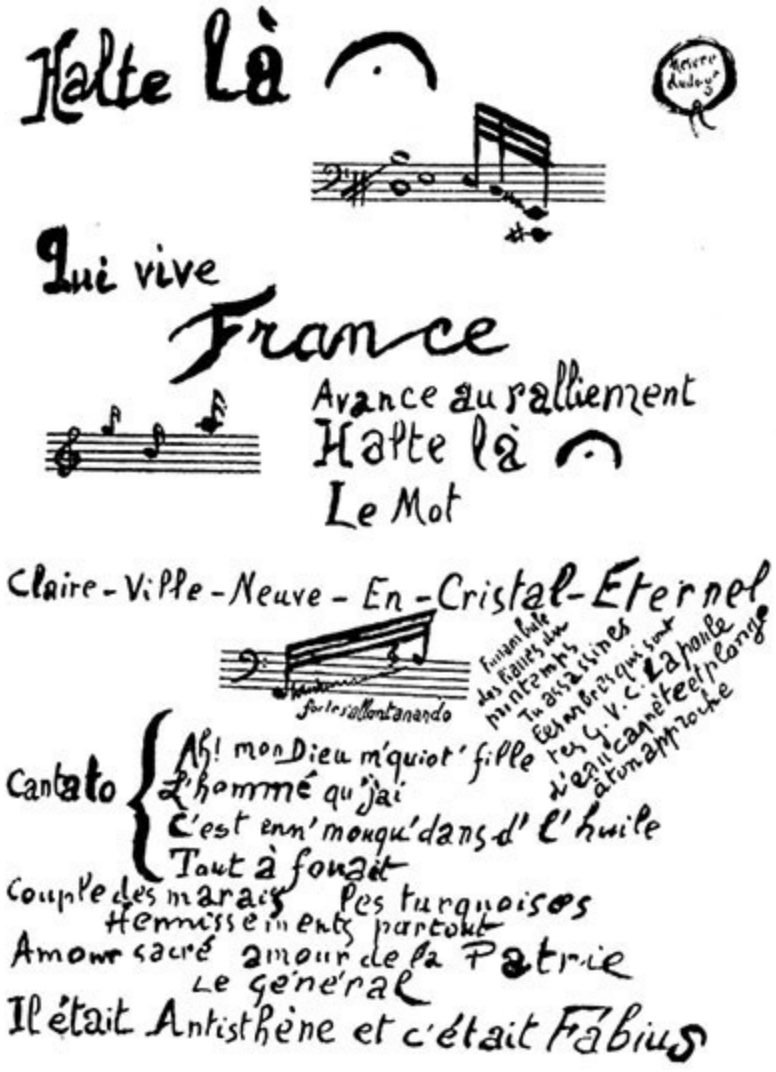
As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était militaire

As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était artiflot
À la guerre

C'était un temps béni La guerre continue
Les Servants ont limé la bague au long des mois
Le Conducteur écoute abrité dans les bois
La chanson que répète une étoile inconnue

As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était militaire
As-tu connu Guy au galop
Du temps qu'il était artiflot
À la guerre

Venu de Dieuze [132]



La nuit d'avril 1915 [133]

À L. de C.-C.[134]

Le ciel est étoilé par les obus des Boches
La forêt merveilleuse où je vis donne un bal
La mitrailleuse joue un air à triples-croches
Mais avez-vous le mot[135]
Eh ! oui le mot fatal
Aux créneaux Aux créneaux[136] Laissez là les pioches

Comme un astre éperdu qui cherche ses saisons
Cœur obus éclaté tu sifflais ta romance
Et tes mille soleils ont vidé les caissons[137]
Que les dieux de mes yeux remplissent en silence

Nous vous aimons ô vie et nous vous agaçons[138]

Les obus miaulaient un amour à mourir
Un amour qui se meurt est plus doux que les autres
Ton souffle nage au fleuve où le sang va tarir
Les obus miaulaient[139]
Entends chanter les nôtres
Pourpre amour salué par ceux qui vont périr

Le printemps tout mouillé la veilleuse l'attaque

Il pleut mon âme il pleut mais il pleut des yeux morts

Ulysse que de jours pour rentrer dans Ithaque[140]

Couche-toi sur la paille et songe un beau remords
Qui pur effet de l'art soit aphrodisiaque

Mais
orgues
aux fétus de la paille où tu dors
L'hymne de l'avenir est paradisiaque

Lueurs des tirs

La grâce exilée [141]

Va-t'en va-t'en mon arc-en-ciel
Allez-vous-en couleurs charmantes
Cet exil t'est essentiel
Infante aux écharpes changeantes[142]

Et l'arc-en-ciel est exilé
Puisqu'on exile qui l'irise
Mais un drapeau s'est envolé
Prendre ta place au vent de bise

La boucle retrouvée

Il retrouve dans sa mémoire
La boucle de cheveux châtains[143]
T'en souvient-il à n'y point croire
De nos deux étranges destins

Du boulevard de la Chapelle
Du joli Montmartre et d'Auteuil[144]
Je me souviens murmure-t-elle
Du jour où j'ai franchi ton seuil

Il y tomba comme un automne
La boucle de mon souvenir
Et notre destin qui t'étonne
Se joint au jour qui va finir

Refus de la colombe

Mensonge de l'Annonciade[145]
La Noël fut la Passion[146]
Et qu'elle était charmante et sade[147]
Cette renonciation

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus
J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus

Les feux du bivouac

Les feux mouvants du bivouac
Éclairent des formes de rêve
Et le songe dans l'entrelac[148]
Des branches lentement s'élève

Voici les dédains du regret
Tout écorché comme une fraise
Le souvenir et le secret
Dont il ne reste que la braise

Les grenadines repentantes [149]

En est-il donc deux dans Grenade [150]
Qui pleurent sur ton seul péché
Ici l'on jette la grenade
Qui se change en un œuf coché [151]

Puisqu'il en naît des coqs Infante
Entends-les chanter leurs dédains
Et que la grenade est touchante [152]
Dans nos effroyables jardins

Tourbillon de mouches[153]

Un cavalier va dans la plaine
La jeune fille pense à lui
Et cette flotte à Mytilène[154]
Le fil de fer est là qui luit

Comme ils cueillaient la rose ardente
Leurs yeux tout à coup ont fleuri
Mais quel soleil la bouche errante
À qui la bouche avait souri

L'adieu du cavalier

Ah Dieu ! que la guerre est jolie
Avec ses chants ses longs loisirs
Cette bague je l'ai polie
Le vent se mêle à vos soupirs

Adieu ! voici le boute-selle[155]
Il disparut dans un tournant
Et mourut là-bas tandis qu'elle
Riait au destin surprenant

Le palais du tonnerre [156]

Par l'issue ouverte sur le boyau dans la craie
En regardant la paroi adverse qui semble en nougat
On voit à gauche et à droite fuir l'humide couloir désert
Où meurt étendue une pelle à la face effrayante à deux yeux réglementaires qui servent à l'attacher sous les caissons
Un rat y recule en hâte tandis que j'avance en hâte
Et le boyau s'en va couronné de craie semée de branches
Comme un fantôme creux qui met du vide où il passe blanchâtre
Et là-haut le toit est bleu et couvre bien le regard fermé par quelques lignes droites
Mais en deçà de l'issue c'est le palais bien nouveau et qui paraît ancien
Le plafond est fait de traverses de chemin de fer
Entre lesquelles il y a des morceaux de craie et des touffes d'aiguilles de sapin
Et de temps en temps des débris de craie tombent comme des morceaux de vieillesse
À côté de l'issue que ferme un tissu lâche d'une espèce qui sert généralement aux emballages
Il y a un trou qui tient lieu d'âtre et ce qui y brûle est un feu semblable à l'âme
Tant il tourbillonne et tant il est inséparable de ce qu'il dévore et fugitif
Les fils de fer se tendent partout servant de sommier supportant des planches
Ils forment aussi des crochets et l'on y suspend mille choses
Comme on fait à la mémoire
Des musettes bleues des casques bleus des cravates bleues des vareuses bleues
Morceaux du ciel tissus des souvenirs les plus purs

Et il flotte parfois en l'air de vagues nuages de craie

Sur la planche brillent des fusées détonateurs joyaux dorés à tête émaillée
Noirs blancs rouges
Funambules qui attendent leur tour de passer sur les trajectoires
Et font un ornement mince et élégant à cette demeure souterraine
Ornée de six lits placés en fer à cheval
Six lits couverts de riches manteaux bleus
Sur le palais il y a un haut tumulus de craie
Et des plaques de tôle ondulée
Fleuve figé de ce domaine idéal
Mais privé d'eau car ici il ne roule que le feu jailli de la mélinite[157]
Le parc aux fleurs de fulminate jaillit des trous penchés
Tas de cloches aux doux sons des douilles rutilantes
Sapins élégants et petits comme en un paysage japonais
Le palais s'éclaire parfois d'une bougie à la flamme aussi petite qu'une souris
Ô palais minuscule comme si on te regardait par le gros bout d'une lunette
Petit palais où tout s'assourdit
Petit palais où tout est neuf rien rien d'ancien
Et où tout est précieux où tout le monde est vêtu comme un roi
Une selle est dans un coin à cheval sur une caisse
Un journal du jour traîne par terre
Et cependant tout paraît vieux dans cette neuve demeure
Si bien qu'on comprend que l'amour de l'antique
Le goût de l'anticaille
Soit venu aux hommes dès le temps des cavernes
Tout y était si précieux et si neuf
Tout y est si précieux et si neuf
Qu'une chose plus ancienne ou qui a déjà servi y apparaît
Plus précieuse
Que ce qu'on a sous la main
Dans ce palais souterrain creusé dans la craie si blanche et si neuve
Et deux marches neuves
Elles n'ont pas deux semaines
Sont si vieilles et si usées dans ce palais qui semble antique sans imiter l'antique

Qu'on voit que ce qu'il y a de plus simple de plus neuf est ce qui est
Le plus près de ce que l'on appelle la beauté antique
Et ce qui est surchargé d'ornements
A besoin de vieillir pour avoir la beauté qu'on appelle antique
Et qui est la noblesse la force l'ardeur l'âme l'usure
De ce qui est neuf et qui sert
Surtout si cela est simple simple
Aussi simple que le petit palais du tonnerre

Photographie [158]

Ton sourire m'attire comme
Pourrait m'attirer une fleur
Photographie tu es le champignon brun
De la forêt
Qu'est sa beauté
Les blancs y sont
Un clair de lune
Dans un jardin pacifique
Plein d'eaux vives et de jardiniers endiablés
Photographie tu es la fumée de l'ardeur
Qu'est sa beauté
Et il y a en toi
Photographie
Des tons alanguis
On y entend
Une mélopée
Photographie tu es l'ombre
Du Soleil
Qu'est sa beauté

L'inscription anglaise [159]

C'est quelque chose de si ténu de si lointain
Que d'y penser on arrive à le trop matérialiser
Forme limitée par la mer bleue
Par la rumeur d'un train en marche
Par l'odeur des eucalyptus des mimosas
Et des pins maritimes
Mais le contact et la saveur

Et cette petite voyageuse alerte inclina brusquement la tête sur le quai de la gare à Marseille[160]
Et s'en alla
Sans savoir
Que son souvenir planerait
Sur un petit bois de la Champagne où un soldat s'efforce
Devant le feu d'un bivouac d'évoquer cette apparition
À travers la fumée d'écorce de bouleau
Qui sent l'encens minéen[161]
Tandis que les volutes bleuâtres qui montent
D'un cigare écrivent le plus tendre des noms
Mais les nœuds de couleuvres en se dénouant
Écrivent aussi le nom émouvant
Dont chaque lettre se love[162] en belle anglaise

Et le soldat n'ose point achever
Le jeu de mots bilingue que ne manque point de susciter
Cette calligraphie sylvestre et vernale

Dans l'abri-caverne[163]

Je me jette vers toi et il me semble aussi que tu te jettes vers moi
Une force part de nous qui est un feu solide qui nous soude
Et puis il y a aussi une contradiction qui fait que nous ne pouvons nous apercevoir
En face de moi la paroi de craie s'effrite
Il y a des cassures
De longues traces d'outils traces lisses et qui semblent être faites dans de la stéarine[164]
Des coins de cassures sont arrachés par le passage des types de ma pièce
Moi j'ai ce soir une âme qui s'est creusée qui est vide
On dirait qu'on y tombe sans cesse et sans trouver de fond
Et qu'il n'y a rien pour se raccrocher
Ce qui y tombe et qui vit c'est une sorte d'êtres laids qui me font mal et qui viennent de je ne sais où
Oui je crois qu'ils viennent de la vie d'une sorte de vie qui est dans l'avenir dans l'avenir brut qu'on n'a pu encore cultiver ou élever ou humaniser
Dans ce grand vide de mon âme il manque un soleil il manque ce qui éclaire
C'est aujourd'hui c'est ce soir et non toujours
Heureusement que ce n'est que ce soir
Les autres jours je me rattache à toi
Les autres jours je me console de la solitude et de toutes les horreurs
En imaginant ta beauté
Pour l'élever au-dessus de l'univers extasié
Puis je pense que je l'imagine en vain
Je ne la connais par aucun sens
Ni même par les mots
Et mon goût de la beauté est-il donc aussi vain
Existes-tu mon amour

Ou n'es-tu qu'une entité que j'ai créée sans le vouloir
Pour peupler la solitude
Es-tu une de ces déesses comme celles que les Grecs avaient douées[165] pour moins s'ennuyer
Je t'adore ô ma déesse exquise même si tu n'es que dans mon imagination

Fusée [166]

La boucle des cheveux noirs de ta nuque est mon trésor
Ma pensée te rejoint et la tienne la croise
Tes seins sont les seuls obus que j'aime
Ton souvenir est la lanterne de repérage qui nous sert à pointer la nuit

En voyant la large croupe de mon cheval j'ai pensé à tes hanches

Voici les fantassins qui s'en vont à l'arrière en lisant un journal

Le chien du brancardier revient avec une pipe dans sa gueule

Un chat-huant ailes fauves yeux ternes gueule de petit chat et pattes de chat

Une souris verte file parmi la mousse

Le riz a brûlé dans la marmite de campement
Ça signifie qu'il faut prendre garde à bien des choses

Le mégaphone crie
Allongez le tir

Allongez le tir amour de vos batteries

Balance des batteries lourdes cymbales
Qu'agitent les chérubins fous d'amour
En l'honneur du Dieu des Armées

Un arbre dépouillé sur une butte

Le bruit des tracteurs qui grimpent dans la vallée

Ô vieux monde du XIXe siècle plein de hautes cheminées si belles et si pures

Virilités du siècle où nous sommes
Ô canons

Douilles éclatantes des obus de 75
Carillonnez pieusement

Désir [167]

Mon désir est la région qui est devant moi
Derrière les lignes boches
Mon désir est aussi derrière moi
Après la zone des armées

Mon désir c'est la butte du Mesnil[168]
Mon désir est là sur quoi je tire
De mon désir qui est au-delà de la zone des armées
Je n'en parle pas aujourd'hui mais j'y pense

Butte du Mesnil je t'imagine en vain
Des fils de fer des mitrailleuses des ennemis trop sûrs d'eux
Trop enfoncés sous terre déjà enterrés

Ca ta clac des coups qui meurent en s'éloignant

En y veillant tard dans la nuit
Le Decauville[169] qui toussote
La tôle ondulée sous la pluie
Et sous la pluie ma bourguignotte[170]

Entends la terre véhémente
Vois les lueurs avant d'entendre les coups

Et tel obus siffler de la démence
Ou le tac tac tac monotone et bref plein de dégoût

Je désire
Te serrer dans ma main Main de Massiges[171]
Si décharnée sur la carte

Le boyau[172] Goethe où j'ai tiré
J'ai tiré même sur le boyau Nietzsche
Décidément je ne respecte aucune gloire
Nuit violente et violette et sombre et pleine d'or par moments
Nuit des hommes seulement

Nuit du 24 septembre
Demain l'assaut
Nuit violente ô nuit dont l'épouvantable cri profond devenait plus intense de minute en minute
Nuit qui criait comme une femme qui accouche
Nuit des hommes seulement

Chant de l'horizon en Champagne[173]

À M. Joseph Granié.

Voici le tétin rose de l'euphorbe verruquée[174]
Voici le nez des soldats invisibles
Moi l'horizon invisible je chante
Que les civils et les femmes écoutent ces chansons
Et voici d'abord la cantilène[175] du brancardier blessé

Le sol est blanc la nuit l'azure
Saigne la crucifixion[176]
Tandis que saigne la blessure
Du soldat de Promission[177]

Un chien jappait l'obus miaule
La lueur muette a jailli
À savoir si la guerre est drôle
Les masques n'ont pas tressailli

Mais quel fou rire sous le masque
Blancheur éternelle d'ici
Où la colombe porte un casque
Et l'acier s'envole aussi

Je suis seul sur le champ de bataille
Je suis la tranchée blanche le bois vert et roux
L'obus miaule
Je te tuerai
Animez-vous fantassins à passepoil[178] jaune
Grands artilleurs roux comme des taupes

Bleu-de-roi comme les golfes méditerranéens
Veloutés de toutes les nuances du velours
Ou mauves encore ou bleu-horizon comme les autres
Ou déteints
Venez le pot en tête[179]
Debout fusée éclairante
Danse grenadier en agitant tes pommes de pin
Alidades[180] des triangles de visée pointez-vous sur les lueurs
Creusez des trous enfants de 20 ans creusez des trous
Sculptez les profondeurs
Envolez-vous essaims des avions blonds ainsi que les avettes[181]
Moi l'horizon je fais la roue comme un grand Paon
Écoutez renaître les oracles qui avaient cessé
Le grand Pan est ressuscité[182]
Champagne viril qui émoustille la Champagne
Hommes faits jeunes gens
Caméléon des autos-canons
Et vous classe 16
Craquements des arrivées ou bien floraison blanche dans les cieux
J'étais content pourtant ça brûlait la paupière
Les officiers captifs voulaient cacher leurs noms
Œil du Breton blessé couché sur la civière
Et qui criait aux morts aux sapins aux canons
Priez pour moi Bon Dieu je suis le pauvre Pierre

Boyaux et rumeur du canon
Sur cette mer aux blanches vagues
Fou stoïque comme Zénon[183]
Pilote du cœur tu zigzagues

Petites forêts de sapins
La nichée attend la becquée
Pointe-t-il des nez de lapins
Comme l'euphorbe verruquée

Ainsi que l'euphorbe d'ici
Le soleil à peine boutonne
Je l'adore comme un Parsi[184]

Ce tout petit soleil d'automne

Un fantassin presque un enfant
Bleu comme le jour qui s'écoule
Beau comme mon cœur triomphant
Disait en mettant sa cagoule

Tandis que nous n'y sommes pas
Que de filles deviennent belles
Voici l'hiver et pas à pas
Leur beauté s'éloignera d'elles

Ô Lueurs soudaines des tirs
Cette beauté que j'imagine
Faute d'avoir des souvenirs
Tire de vous son origine

Car elle n'est rien que l'ardeur
De la bataille violente
Et de la terrible lueur
Il s'est fait une muse ardente

Il regarde longtemps l'horizon
Couteaux tonneaux d'eau
Des lanternes allumées se sont croisées
Moi l'horizon je combattrai pour la victoire
Je suis l'invisible qui ne peut disparaître
Je suis comme l'onde
Allons ouvrez les écluses que je me précipite et renverse tout

Océan de terre[185]

À G. de Chirico[186].

J'ai bâti une maison au milieu de l'Océan
Ses fenêtres sont les fleuves qui s'écoulent de mes yeux
Des poulpes grouillent partout où se tiennent les murailles
Entendez battre leur triple cœur et leur bec cogner aux vitres
Maison humide
Maison ardente
Saison rapide
Saison qui chante
Les avions pondent des œufs
Attention on va jeter l'ancre
Attention à l'encre que l'on jette
Il serait bon que vous vinssiez du ciel
Le chèvrefeuille du ciel grimpe
Les poulpes terrestres palpitent
Et puis nous sommes tant et tant à être nos propres fossoyeurs
Pâles poulpes des vagues crayeuses ô poulpes aux becs pâles
Autour de la maison il y a cet océan que tu connais
Et qui ne se repose jamais

Obus couleur de lune

Merveille de la guerre[187]

Que c'est beau ces fusées qui illuminent la nuit
Elles montent sur leur propre cime et se penchent pour regarder
Ce sont des dames qui dansent avec leur regard pour yeux bras et cœurs

J'ai reconnu ton sourire et ta vivacité

C'est aussi l'apothéose quotidienne de toutes mes Bérénices dont les chevelures sont devenues des comètes[188]
Ces danseuses surdorées appartiennent à tous les temps et à toutes les races
Elles accouchent brusquement d'enfants qui n'ont que le temps de mourir

Comme c'est beau toutes ces fusées
Mais ce serait bien plus beau s'il y en avait plus encore
S'il y en avait des millions qui auraient un sens complet et relatif comme les lettres d'un livre
Pourtant c'est aussi beau que si la vie même sortait des mourants

Mais ce serait plus beau encore s'il y en avait plus encore
Cependant je les regarde comme une beauté qui s'offre et s'évanouit aussitôt
Il me semble assister à un grand festin éclairé a giorno[189]
C'est un banquet que s'offre la terre
Elle a faim et ouvre de longues bouches pâles
La terre a faim et voici son festin de Balthasar[190] cannibale

Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage
Et qu'il fallût tant de feu pour rôtir le corps humain
C'est pourquoi l'air a un petit goût empyreumatique[191] qui n'est ma foi pas désagréable
Mais le festin serait plus beau encore si le ciel y mangeait avec la terre

Il n'avale que les âmes
Ce qui est une façon de ne pas se nourrir
Et se contente de jongler avec des feux versicolores[192]

Mais j'ai coulé dans la douceur de cette guerre avec toute ma compagnie au long des longs boyaux
Quelques cris de flamme annoncent sans cesse ma présence
J'ai creusé le lit où je coule en me ramifiant en mille petits fleuves qui vont partout
Je suis dans la tranchée de première ligne et cependant je suis partout ou plutôt je commence à être partout
C'est moi qui commence cette chose des siècles à venir
Ce sera plus long à réaliser que non[193] la fable d'Icare volant

Je lègue à l'avenir l'histoire de Guillaume Apollinaire
Qui fut à la guerre et sut être partout
Dans les villes heureuses de l'arrière
Dans tout le reste de l'univers
Dans ceux qui meurent en piétinant dans le barbelé
Dans les femmes dans les canons dans les chevaux
Au zénith au nadir aux 4 points cardinaux
Et dans l'unique ardeur de cette veillée d'armes

Et ce serait sans doute bien plus beau
Si je pouvais supposer que toutes ces choses dans lesquelles je suis partout
Pouvaient m'occuper aussi
Mais dans ce sens il n'y a rien de fait
Car si je suis partout à cette heure il n'y a cependant que moi qui suis en moi

Exercice [194]

Vers un village de l'arrière
S'en allaient quatre bombardiers [195]
Ils étaient couverts de poussière
Depuis la tête jusqu'aux pieds

Ils regardaient la vaste plaine
En parlant entre eux du passé
Et ne se retournaient qu'à peine
Quand un obus avait toussé

Tous quatre de la classe seize
Parlaient d'antan non d'avenir
Ainsi se prolongeait l'ascèse
Qui les exerçait à mourir

À l'Italie [196]

À Ardengo Soffici[197].

L'amour a remué ma vie comme on remue la terre dans la zone des armées
J'atteignais l'âge mûr quand la guerre arriva
Et dans ce jour d'août 1915 le plus chaud de l'année
Bien abrité dans l'hypogée[198] que j'ai creusé moi-même
C'est à toi que je songe Italie mère de mes pensées

Et déjà quand von Kluck[199] marchait sur Paris avant la Marne
J'évoquais le sac de Rome par les Allemands
Le sac de Rome qu'ont décrit
Un Bonaparte le vicaire espagnol Delicado et l'Arétin[200]
Je me disais
Est-il possible que la nation
Qui est la mère de la civilisation
Regarde sans la défendre les efforts qu'on fait pour la détruire

Puis les temps sont venus les tombes se sont ouvertes
Les fantômes des Esclaves toujours frémissants
Se sont dressés en criant SUS AUX TUDESQUES[201]
Nous l'armée invisible aux cris éblouissants
Plus doux que n'est le miel et plus simples qu'un peu de terre
Nous te tournons bénignement[202] le dos Italie
Mais ne t'en fais pas nous t'aimons bien
Italie mère qui es aussi notre fille[203]

Nous sommes là tranquillement et sans tristesse
Et si malgré les masques les sacs de sable les rondins nous tombions
Nous savons qu'un autre prendrait notre place
Et que les Armées ne périront jamais

Les mois ne sont pas longs ni les jours ni les nuits
C'est la guerre qui est longue

Italie
Toi notre mère et notre fille quelque chose comme une sœur
J'ai comme toi pour me réconforter
Le quart de pinard
Qui met tant de différence entre nous et les Boches
J'ai aussi comme toi l'envol des compagnies de perdreaux des 75
Comme toi je n'ai pas cet orgueil sans joie des Boches et je sais rigoler
Je ne suis pas sentimental à l'excès comme le sont ces gens sans mesure que leurs actions dépassent sans qu'ils sachent s'amuser
Notre civilisation a plus de finesse que les choses qu'ils emploient
Elle est au-delà de la vie confortable
Et de ce qui est l'extérieur dans l'art et l'industrie
Les fleurs sont nos enfants et non les leurs
Même la fleur de lys qui meurt au Vatican

La plaine est infinie et les tranchées sont blanches
Les avions bourdonnent ainsi que des abeilles
Sur les roses momentanées des éclatements
Et les nuits sont parées de guirlandes d'éblouissements
De bulles de globules aux couleurs insoupçonnées

Nous jouissons de tout même de nos souffrances
Notre humeur est charmante l'ardeur vient quand il faut
Nous sommes narquois car nous savons faire la part des choses
Et il n'y a pas plus de folie chez celui qui jette les grenades que chez celui qui plume les patates
Tu aimes un peu plus que nous les gestes et les mots sonores
Tu as à ta disposition les sortilèges étrusques le sens de la majesté héroïque et le courageux honneur individuel
Nous avons le sourire nous devinons ce qu'on ne nous dit pas nous sommes démerdards et même ceux qui se dégonflent sauraient à l'occasion faire preuve de l'esprit de sacrifice qu'on appelle la bravoure
Et nous fumons du gros avec volupeté[204]

C'est la nuit je suis dans mon blockhaus éclairé par l'électricité en bâton
Je pense à toi pays des 2 volcans[205]
Je salue le souvenir des sirènes et des scylles mortes au moment de Messine[206]
Je salue le Colleoni[207] équestre de Venise
Je salue la chemise rouge[208]
Je t'envoie mes amitiés Italie et m'apprête à applaudir aux hauts faits de ta bleusaille
Non parce que j'imagine qu'il y aura jamais plus[209] de bonheur ou de malheur en ce monde
Mais parce que comme toi j'aime à penser seul et que les Boches m'en empêcheraient
Mais parce que le goût naturel de la perfection que nous avons l'un et l'autre si on les laissait faire serait vite remplacé par je ne sais quelles commodités dont je n'ai que faire
Et surtout parce que comme toi je sais je veux choisir et qu'eux voudraient nous forcer à ne plus choisir
Une même destinée nous lie en cette occase

Ce n'est pas pour l'ensemble que je le dis
Mais pour chacun de toi Italie

Ne te borne point à prendre les terres irrédentes[210]
Mets ton destin dans la balance où est le nôtre

Les réflecteurs dardent leurs lueurs comme des yeux d'escargots
Et les obus en tombant sont des chiens qui jettent de la terre avec leurs pattes après avoir fait leurs besoins

Notre armée invisible est une belle nuit constellée
Et chacun de nos hommes est un astre merveilleux

Ô nuit ô nuit éblouissante
Les morts sont avec nos soldats
Les morts sont debout dans les tranchées
Ou se glissent souterrainement vers les Bien-Aimées
Ô Lille Saint-Quentin Laon Maubeuge Vouziers
Nous jetons nos villes comme des grenades

Nos fleuves sont brandis comme des sabres
Nos montagnes chargent comme cavalerie

Nous reprendrons les villes les fleuves et les collines
De la frontière helvétique aux frontières bataves
Entre toi et nous Italie
Il y a des patelins pleins de femmes
Et près de toi m'attend celle que j'adore
Ô Frères d'Italie

Ondes nuages délétères
Métalliques débris qui vous rouillez partout
Ô frères d'Italie vos plumes sur la tête
Italie
Entends crier Louvain vois Reims tordre ses bras
Et ce soldat blessé toujours debout Arras

Et maintenant chantons ceux qui sont morts
Ceux qui vivent
Les officiers les soldats
Les flingots Rosalie[211] le canon la fusée l'hélice la pelle les chevaux
Chantons les bagues pâles les casques
Chantons ceux qui sont morts
Chantons la terre qui bâille d'ennui
Chantons et rigolons
Durant des années
Italie
Entends braire l'âne boche
Faisons la guerre à coups de fouets
Faits avec les rayons du soleil
Italie
Chantons et rigolons
Durant des années

La traversée[212]

Du joli bateau de Port-Vendres[213]
Tes yeux étaient les matelots
Et comme les flots étaient tendres
Dans les parages de Palos[214]

Que de sous-marins dans mon âme
Naviguent et vont l'attendant
Le superbe navire où clame
Le chœur de ton regard ardent

Il y a [215]

Il y a un vaisseau qui a emporté ma bien-aimée
Il y a dans le ciel six saucisses[216] et la nuit venant on dirait des asticots dont naîtraient les étoiles
Il y a un sous-marin ennemi qui en voulait à mon amour
Il y a mille petits sapins brisés par les éclats d'obus autour de moi
Il y a un fantassin qui passe aveuglé par les gaz asphyxiants
Il y a que nous avons tout haché dans les boyaux de Nietzsche de Goethe[217] et de Cologne
Il y a que je languis après une lettre qui tarde
Il y a dans mon porte-carte plusieurs photos de mon amour
Il y a les prisonniers qui passent la mine inquiète
Il y a une batterie dont les servants s'agitent autour des pièces
Il y a le vaguemestre[218] qui arrive au trot par le chemin de l'Arbre isolé
Il y a dit-on un espion qui rôde par ici invisible comme l'horizon dont il s'est indignement revêtu et avec quoi il se confond
Il y a dressé comme un lys le buste de mon amour
Il y a un capitaine qui attend avec anxiété les communications de la T.S.F. sur l'Atlantique
Il y a à minuit des soldats qui scient des planches pour les cercueils
Il y a des femmes qui demandent du maïs à grands cris devant un Christ sanglant à Mexico
Il y a le Gulf Stream qui est si tiède et si bienfaisant
Il y a un cimetière plein de croix à 5 kilomètres
Il y a des croix partout de ci de là
Il y a des figues de Barbarie sur ces cactus en Algérie
Il y a les longues mains souples de mon amour
Il y a un encrier que j'avais fait dans une fusée de 15 centimètres et qu'on n'a pas laissé partir

Il y a ma selle exposée à la pluie
Il y a les fleuves qui ne remontent pas leurs cours
Il y a l'amour qui m'entraîne avec douceur
Il y avait un prisonnier boche qui portait sa mitrailleuse sur son dos
Il y a des hommes dans le monde qui n'ont jamais été à la guerre
Il y a des Hindous qui regardent avec étonnement les campagnes occidentales
Ils pensent avec mélancolie à ceux dont ils se demandent s'ils les reverront
Car on a poussé très loin durant cette guerre l'art de l'invisibilité

L'espionne[219]

Pâle espionne de l'Amour
Ma mémoire à peine fidèle
N'eut pour observer cette belle
Forteresse qu'une heure un jour

Tu te déguises
À ta guise
Mémoire espionne du cœur
Tu ne retrouves plus l'exquise
Ruse et le cœur seul est vainqueur

Mais la vois-tu cette mémoire
Les yeux bandés prête à mourir
Elle affirme qu'on peut l'en croire
Mon cœur vaincra sans coup férir

Le chant d'amour [220]

Voici de quoi est fait le chant symphonique de l'amour
Il y a le chant de l'amour de jadis
Le bruit des baisers éperdus des amants illustres
Les cris d'amour des mortelles violées par les dieux
Les virilités des héros fabuleux érigées comme des pièces contre avions
Le hurlement précieux de Jason[221]
Le chant mortel du cygne
Et l'hymne victorieux que les premiers rayons du soleil ont fait chanter à Memnon[222] l'immobile
Il y a le cri des Sabines[223] au moment de l'enlèvement
Il y a aussi les cris d'amour des félins dans les jongles[224]
La rumeur sourde des sèves montant dans les plantes tropicales
Le tonnerre des artilleries qui accomplissent le terrible amour des peuples
Les vagues de la mer où naît la vie et la beauté

Il y a là le chant de tout l'amour du monde

Aussi bien que les cigales [225]

gens du midi ne savez pas M
gens du mi creuser que ais
di vous n' vous ne sa vous
avez donc vez pas vous savez
pas regar éclairer ni encore
dé les ciga voir Que vous boire com le jour
les que vous manque-t-il me les ci de gloire
donc pour gales ô se
voir aus gens du mi *c* ra
si bien di gens du *reusez* ce
que les soleil gens qui *voyez bu* lui
ciga devriez savoir *vez pissez* où
les creuser et voir *comme* vous
aussi bien pour le *les ciga* sau
moins aussi bien *les* rez
que les cigales creu
Eh quoi ! vous savez *gens du Midi il faut* ser
boire et ne savez *creuser voir boire* pour
plus pisser utile *pisser aussi bien que* bien
ment comme les *les cigales* sor
cigales LA JOIE *pour chan* tir
ADORABLE *ter com* au
DE LA PAIX *me elles* so
SOLAIRE leil

Simultanéités [226]

Les canons tonnent dans la nuit
On dirait des vagues tempête
Des cœurs où pointe un grand ennui
Ennui qui toujours se répète

Il regarde venir là-bas
Les prisonniers L'heure est si douce
Dans ce grand bruit ouaté très bas
Très bas qui grandit sans secousse

Il tient son casque dans ses mains
Pour saluer la souvenance
Des lys des roses des jasmins
Éclos dans les jardins de France

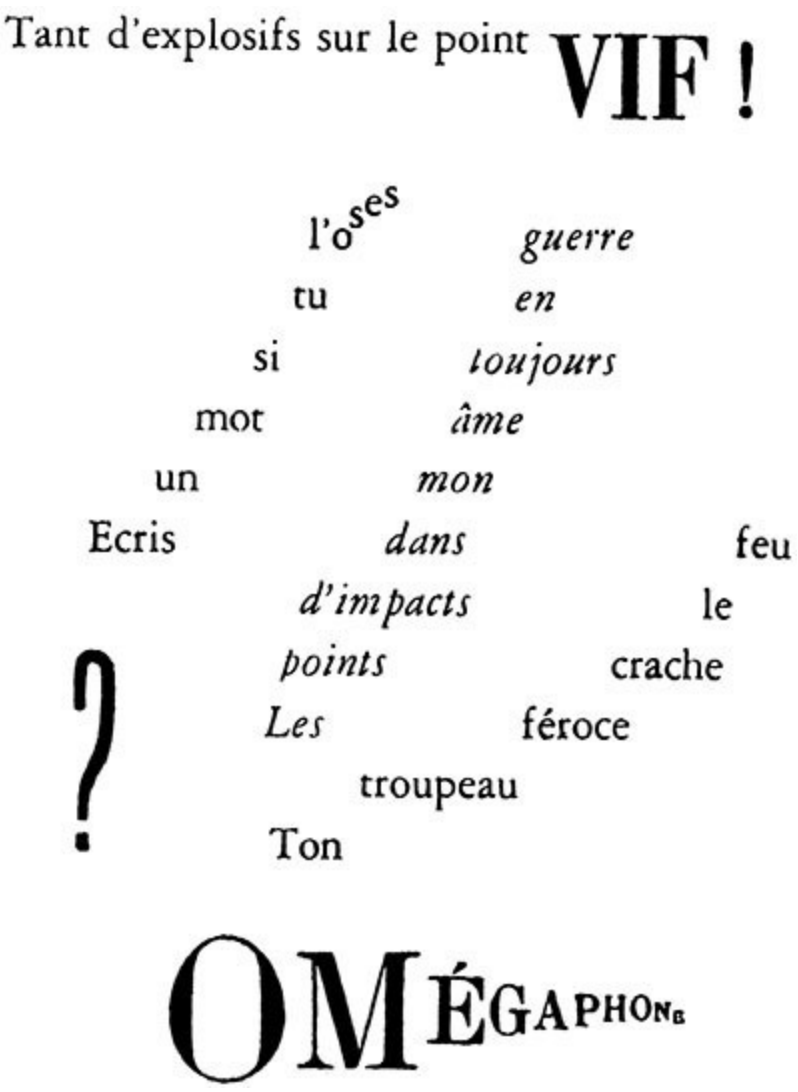
Et sous la cagoule masqué
Il pense à des cheveux si sombres
Mais qui donc l'attend sur le quai
Ô vaste mer aux mauves ombres

Belles noix du vivant noyer
La grand folie en vain vous gaule
Brunette écoute gazouiller
La mésange sur ton épaule

Notre amour est une lueur
Qu'un projecteur du cœur dirige
Vers l'ardeur égale du cœur
Qui sur le haut Phare s'érige

Ô phare-fleur mes souvenirs
Les cheveux noirs de Madeleine
Les atroces lueurs des tirs
Ajoutent leur clarté soudaine
À tes beaux yeux ô Madeleine

Du coton dans les oreilles[227]



Ceux qui revenaient de la mort
En attendaient une pareille
Et tout ce qui venait du nord

Allait obscurcir le soleil

Mais que voulez-vous
c'est son sort
Allô la truie[228]

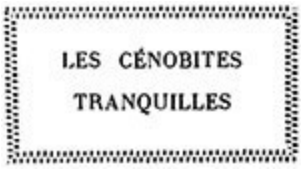
C'est quand sonnera le réveil

A L L Ô L A T R U I E

La sentinelle au long regard

La sentinelle au long regard

Et la cagnat[229] s'appelait



[230]La sentinelle au long regard la sentinelle au large regard
Allô la truie

Tant et tant de coquelicots
D'où tant de sang a-t-il coulé
Qu'est-ce qu'il se met dans le coco
Bon sang de bois il s'est saoulé
Et sans pinard et sans tacot[231]
Avec de l'eau
Allô la truie

Le silence des phonographes
Mitrailleuses des cinémas
Tout l'échelon là-bas piaffe
Fleurs de feu des lueurs-frimas
Puisque le canon avait soif
Allô la truie
Et les trajectoires cabrées
Trébuchements de soleils-nains

Sur tant de chansons déchirées

Il a l'Étoile du Bénin[232]
Mais du singe[233] en boîtes carrées
Crois-tu qu'il y aura la guerre
Allô la truie
Ah ! s'il vous plaît
Ami l'Anglais
Ah ! qu'il est laid
Ton frère ton frère ton frère de lait

Et je mangeais du pain de Gênes
En respirant leurs gaz lacrymogènes
Mets du coton dans tes oreilles
D'siré

Puis ce fut cette fleur sans nom
À peine un souffle un souvenir
Quand s'en allèrent les canons
Au tour des roues heure à courir
La baleine a d'autres fanons
Éclatements qui nous fanons

Mais mets du coton dans tes oreilles
Évidemment les fanions[234]
Des signaleurs
Allô la truie

Ici la musique militaire joue
Quelque chose
Et chacun se souvient d'une joue
Rose
Parce que même les airs entraînants
Ont quelque chose de déchirant quand on les entend à la guerre

Écoute s'il pleut écoute s'il pleut

puis sol des con la

é	dats	Flan	fon	pluie
cou	a	dres	dez-	si
tez	veu	à	vous	ten
tom	gles	l'	a	dre
ber	per	a	vec	la
la	dus	go	l'	pluie
pluie	par	nie	ho	si
si	mi	sous	ri	dou
ten	les	la	zon	ce
dre	che	pluie	beaux	
et	vaux	fi	ê	
si	de	ne	tres	
dou	fri	la	in	
ce	se	pluie	vi	
	sous	si	si	
	la	ten	bles	
	lu	dre	sous	
	ne	et	la	
	li	si	pluie	
	qui	dou	fi	
	de	ce	ne	

Les longs boyaux où tu chemines
Adieu les cagnats d'artilleurs
Tu retrouveras
La tranchée en première ligne
Les éléphants des pare-éclats[235]
Une girouette maligne
Et les regards des guetteurs las
Qui veillent le silence insigne
Ne vois-tu rien venir

au
Pé
ris
co
pe

La balle qui froisse le silence
Les projectiles d'artillerie qui glissent

Comme un fleuve aérien
Ne mettez plus de coton dans les oreilles
Ça n'en vaut plus la peine
Mais appelez donc Napoléon sur la tour
Allô

Le petit geste du fantassin qui se gratte au cou où les totos le démangent
La vague
Dans les caves
Dans les caves

La tête étoilée

Le départ [236]

Et leurs visages étaient pâles
Et leurs sanglots s'étaient brisés

Comme la neige aux purs pétales
Ou bien tes mains sur mes baisers
Tombaient les feuilles automnales

Le vigneron champenois [237]

Le régiment arrive
Le village est presque endormi dans la lumière parfumée
Un prêtre a le casque en tête
La bouteille champenoise[238] est-elle ou non une artillerie
Les ceps de vigne comme l'hermine sur un écu
Bonjour soldats
Je les ai vus passer et repasser en courant
Bonjour soldats bouteilles champenoises où le sang fermente
Vous resterez quelques jours et puis remonterez en ligne
Échelonnés ainsi que sont les ceps de vigne
J'envoie mes bouteilles partout comme les obus d'une charmante artillerie

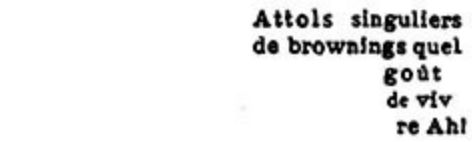
La nuit est blonde ô vin blond
Un vigneron chantait courbé dans sa vigne
Un vigneron sans bouche au fond de l'horizon
Un vigneron qui était lui-même la bouteille vivante
Un vigneron qui sait ce qu'est la guerre
Un vigneron champenois qui est un artilleur

C'est maintenant le soir et l'on joue à la mouche[239]
Puis les soldats s'en iront là-haut
Où l'Artillerie débouche ses bouteilles crémantes[240]
Allons Adieu messieurs tâchez de revenir
Mais nul ne sait ce qui peut advenir

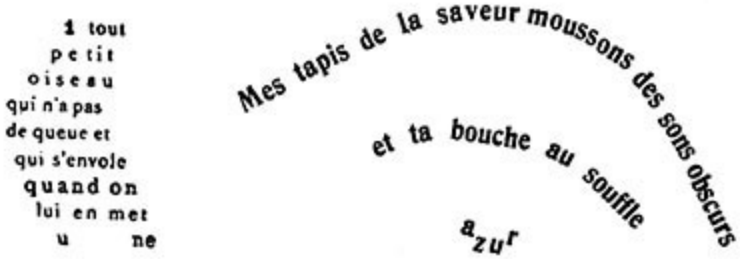
Carte postale [241]

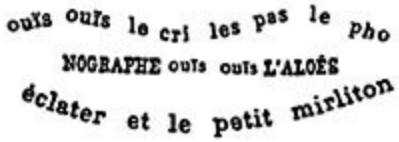
Je t'écris de dessous la tente
Tandis que meurt ce jour d'été
Où floraison éblouissante
Dans le ciel à peine bleuté
Une canonnade éclatante
Se fane avant d'avoir été

Éventail des saveurs [242]









Souvenirs[243]

Deux lacs nègres
Entre une forêt
Et une chemise qui sèche

Bouche ouverte sur un harmonium
C'était une voix faite d'yeux
Tandis qu'il traîne de petites gens

Une toute petite vieille au nez pointu
J'admire la bouillotte d'émail bleu
Mais le rat pénètre dans le cadavre et y demeure

Un monsieur en bras de chemise
Se rase près de la fenêtre
En chantant un petit air qu'il ne sait pas très bien
Ça fait tout un opéra

Toi qui te tournes vers le roi
Est-ce que Dieu voudrait mourir encore

L'avenir[244]

Soulevons la paille
Regardons la neige
Écrivons des lettres
Attendons des ordres

Fumons la pipe
En songeant à l'amour
Les gabions[245] sont là
Regardons la rose

La fontaine n'a pas tari
Pas plus que l'or de la paille ne s'est terni
Regardons l'abeille
Et ne songeons pas à l'avenir

Regardons nos mains
Qui sont la neige
La rose et l'abeille
Ainsi que l'avenir

Un oiseau chante[246]

Un oiseau chante ne sais où
C'est je crois ton âme qui veille
Parmi tous les soldats d'un sou
Et l'oiseau charme mon oreille

Écoute il chante tendrement
Je ne sais pas sur quelle branche
Et partout il va me charmant
Nuit et jour semaine et dimanche

Mais que dire de cet oiseau
Que dire des métamorphoses
De l'âme en chant dans l'arbrisseau
Du cœur en ciel du ciel en roses

L'oiseau des soldats c'est l'amour
Et mon amour c'est une fille
La rose est moins parfaite et pour
Moi seul l'oiseau bleu s'égosille

Oiseau bleu comme le cœur bleu
De mon amour au cœur céleste
Ton chant si doux répète-le
À la mitrailleuse funeste

Qui claque à l'horizon et puis
Sont-ce les astres que l'on sème
Ainsi vont les jours et les nuits
Amour bleu comme est le cœur même

Chevaux de frise[247]

Pendant le blanc et nocturne novembre
Alors que les arbres déchiquetés par l'artillerie
Vieillissaient encore sous la neige
Et semblaient à peine des chevaux de frise
Entourés de vagues de fils de fer
Mon cœur renaissait comme un arbre au printemps
Un arbre fruitier sur lequel s'épanouissent
Les fleurs de l'amour

Pendant le blanc et nocturne novembre
Tandis que chantaient épouvantablement les obus
Et que les fleurs mortes de la terre exhalaient
Leurs mortelles odeurs
Moi je décrivais tous les jours mon amour à Madeleine
La neige met de pâles fleurs sur les arbres
Et toisonne d'hermine les chevaux de frise
Que l'on voit partout
Abandonnés et sinistres
Chevaux muets
Non chevaux barbes[248] mais barbelés
Et je les anime tout soudain
En troupeau de jolis chevaux pies[249]
Qui vont vers toi comme de blanches vagues
Sur la Méditerranée
Et t'apportent mon amour
Roselys ô panthère ô colombes étoile bleue
ô Madeleine
Je t'aime avec délices

Si je songe à tes yeux je songe aux sources fraîches
Si je pense à ta bouche les roses m'apparaissent
Si je songe à tes seins le Paraclet descend
Ô double colombe de ta poitrine
Et vient délier ma langue de poète
Pour te redire
Je t'aime
Ton visage est un bouquet de fleurs
Aujourd'hui je te vois non Panthère
Mais Toutefleur[250]
Et je te respire ô ma Toutefleur
Tous les lys montent en toi comme des cantiques d'amour et d'allégresse
Et ces chants qui s'envolent vers toi
M'emportent à ton côté
Dans ton bel Orient où les lys
Se changent en palmiers qui de leurs belles mains
Me font signe de venir
La fusée s'épanouit fleur nocturne
Quand il fait noir
Et elle retombe comme une pluie de larmes amoureuses
De larmes heureuses que la joie fait couler
Et je t'aime comme tu m'aimes
Madeleine

Chant de l'honneur

Le poète

Je me souviens ce soir de ce drame indien
Le Chariot d'Enfant[251] un voleur y survient
Qui pense avant de faire un trou dans la muraille
Quelle forme il convient de donner à l'entaille
Afin que la beauté ne perde pas ses droits
Même au moment d'un crime
Et nous aurions je crois
À l'instant de périr nous poètes nous hommes
Un souci de même ordre à la guerre où nous sommes

Mais ici comme ailleurs je le sais la beauté
N'est la plupart du temps que la simplicité
Et combien j'en ai vu qui morts dans la tranchée
Étaient restés debout et la tête penchée
S'appuyant simplement contre le parapet

J'en vis quatre une fois qu'un même obus frappait
Ils restèrent longtemps ainsi morts et très crânes[252]
Avec l'aspect penché de quatre tours pisanes

Depuis dix jours au fond d'un couloir trop étroit
Dans les éboulements et la boue et le froid
Parmi la chair qui souffre et dans la pourriture
Anxieux nous gardons la route de Tahure[253]

J'ai plus que les trois cœurs des poulpes pour souffrir
Vos cœurs sont tous en moi je sens chaque blessure

Ô mes soldats souffrants ô blessés à mourir

Cette nuit est si belle où la balle roucoule
Tout un fleuve d'obus sur nos têtes s'écoule
Parfois une fusée illumine la nuit
C'est une fleur qui s'ouvre et puis s'évanouit
La terre se lamente et comme une marée
Monte le flot chantant dans mon abri de craie
Séjour de l'insomnie incertaine maison
De l'Alerte la Mort et la Démangeaison

La tranchée

Ô jeunes gens je m'offre à vous comme une épouse
Mon amour est puissant j'aime jusqu'à la mort
Tapie au fond du sol je vous guette jalouse
Et mon corps n'est en tout qu'un long baiser qui mord

Les balles

De nos ruches d'acier sortons à tire-d'aile
Abeilles[254] le butin qui sanglant emmielle
Les doux rayons d'un jour qui toujours renouvelle
Provient de ce jardin exquis l'humanité
Aux fleurs d'intelligence à parfum de beauté

Le poète

Le Christ n'est donc venu qu'en vain parmi les hommes
Si des fleuves de sang limitent les royaumes
Et même de l'Amour on sait la cruauté
C'est pourquoi faut au moins penser à la Beauté
Seule chose ici-bas qui jamais n'est mauvaise
Elle porte cent noms dans la langue française
Grâce Vertu Courage Honneur et ce n'est là
Que la même Beauté

La France

Poète honore-la
Souci de la Beauté non souci de la Gloire
Mais la Perfection n'est-ce pas la Victoire

Le poète

Ô poètes des temps à venir ô chanteurs
Je chante la beauté de toutes nos douleurs
J'en ai saisi des traits mais vous saurez bien mieux
Donner un sens sublime aux gestes glorieux
Et fixer la grandeur de ces trépas pieux

L'un qui détend son corps en jetant des grenades
L'autre ardent à tirer nourrit les fusillades
L'autre les bras ballants porte des seaux de vin
Et le prêtre-soldat dit le secret divin

J'interprète pour tous la douceur des trois notes
Que lance un loriot[255] canon quand tu sanglotes

Qui donc saura jamais que de fois j'ai pleuré
Ma génération sur ton trépas sacré

Prends mes vers ô ma France Avenir Multitude
Chantez ce que je chante un chant pur le prélude
Des chants sacrés que la beauté de notre temps
Saura vous inspirer plus purs plus éclatants
Que ceux que je m'efforce à moduler ce soir
En l'honneur de l'Honneur la beauté du Devoir

17 décembre 1915.

Chef de section [256]

Ma bouche aura des ardeurs de géhenne[257]
Ma bouche te sera un enfer de douceur et de séduction
Les anges de ma bouche trôneront dans ton cœur
Les soldats de ma bouche te prendront d'assaut
Les prêtres de ma bouche encenseront ta beauté
Ton âme s'agitera comme une région pendant un tremblement de terre
Tes yeux seront alors chargés de tout l'amour qui s'est amassé dans les regards de l'humanité depuis qu'elle existe
Ma bouche sera une armée contre toi une armée pleine de disparates
Variée comme un enchanteur qui sait varier ses métamorphoses
L'orchestre et les chœurs de ma bouche te diront mon amour
Elle te le murmure de loin
Tandis que les yeux fixés sur la montre j'attends la minute prescrite pour l'assaut

Tristesse d'une étoile

Une belle Minerve est l'enfant de ma tête[258]
Une étoile de sang me couronne à jamais
La raison est au fond et le ciel est au faîte
Du chef où dès longtemps Déesse tu t'armais

C'est pourquoi de mes maux ce n'était pas le pire
Ce trou presque mortel et qui s'est étoilé
Mais le secret malheur qui nourrit mon délire
Est bien plus grand qu'aucune âme ait jamais celé

Et je porte avec moi cette ardente souffrance
Comme le ver luisant tient son corps enflammé
Comme au cœur du soldat il palpite la France
Et comme au cœur du lys le pollen parfumé

La victoire [259]

Un coq chante je rêve et les feuillards[260] agitent
Leurs feuilles qui ressemblent à de pauvres marins

Ailés et tournoyants comme Icare le faux
Des aveugles gesticulant comme des fourmis
Se miraient sous la pluie aux reflets du trottoir

Leurs rires amassés en grappes de raisin

Ne sors plus de chez moi diamant qui parlais
Dors doucement tu es chez toi tout t'appartient
Mon lit ma lampe et mon casque troué

Regards précieux saphirs taillés aux environs de Saint-Claude[261]
Les jours étaient une pure émeraude

Je me souviens de toi ville des météores
Ils fleurissaient en l'air pendant ces nuits où rien ne dort
Jardins de la lumière où j'ai cueilli des bouquets

Tu dois en avoir assez de faire peur à ce ciel
Qu'il garde son hoquet

On imagine difficilement
À quel point le succès rend les gens stupides et tranquilles

À l'institut des jeunes aveugles on a demandé
N'avez-vous point de jeune aveugle ailé

Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage

Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire

Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir
Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace
Qu'on les fait encore servir à la poésie

Mais elles sont comme des malades sans volonté
Ma foi les gens s'habitueraient vite au mutisme
La mimique suffit bien au cinéma

Mais entêtons-nous à parler
Remuons la langue
Lançons des postillons
On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons
On veut des consonnes sans voyelles
Des consonnes qui pètent sourdement
Imitez le son de la toupie
Laissez pétiller un son nasal et continu
Faites claquer votre langue
Servez-vous du bruit sourd de celui qui mange sans civilité
Le raclement aspiré du crachement ferait aussi une belle consonne

Les divers pets labiaux rendraient aussi vos discours claironnants
Habituez-vous à roter à volonté
Et quelle lettre grave comme un son de cloche
À travers nos mémoires
Nous n'aimons pas assez la joie
De voir les belles choses neuves
Ô mon amie hâte-toi
Crains qu'un jour un train ne t'émeuve
Plus
Regarde-le plus vite pour toi
Ces chemins de fer qui circulent
Sortiront bientôt de la vie
Ils seront beaux et ridicules

Deux lampes brûlent devant moi
Comme deux femmes qui rient

Je courbe tristement la tête
Devant l'ardente moquerie
Ce rire se répand
Partout
Parlez avec les mains faites claquer vos doigts
Tapez-vous sur la joue comme sur un tambour
Ô paroles
Elles suivent dans la myrtaie
L'Éros et l'Antéros[262] en larmes
Je suis le ciel de la cité

Écoutez la mer

La mer gémir au loin et crier toute seule
Ma voix fidèle comme l'ombre
Veut être enfin l'ombre de la vie
Veut être ô mer vivante infidèle comme toi

La mer qui a trahi des matelots sans nombre
Engloutit mes grands cris comme des dieux noyés
Et la mer au soleil ne supporte que l'ombre
Que jettent des oiseaux les ailes éployées

La parole est soudaine et c'est un Dieu qui tremble
Avance et soutiens-moi je regrette les mains
De ceux qui les tendaient et m'adoraient ensemble
Quelle oasis de bras m'accueillera demain
Connais-tu cette joie de voir des choses neuves

Ô voix je parle le langage de la mer
Et dans le port la nuit les dernières tavernes
Moi qui suis plus têtu que non l'hydre de Lerne[263]

La rue où nagent mes deux mains
Aux doigts subtils fouillant la ville
S'en va mais qui sait si demain
La rue devenant immobile
Qui sait où serait mon chemin

Songe que les chemins de fer
Seront démodés et abandonnés dans peu de temps
Regarde

La Victoire avant tout sera
De bien voir au loin
De tout voir
De près
Et que tout ait un nom nouveau

La jolie rousse[264]

Me voici devant tous un homme plein de sens
Connaissant la vie et de la mort ce qu'un vivant peut connaître
Ayant éprouvé les douleurs et les joies de l'amour
Ayant su quelquefois imposer ses idées
Connaissant plusieurs langages
Ayant pas mal voyagé
Ayant vu la guerre dans l'Artillerie et l'Infanterie
Blessé à la tête trépané sous le chloroforme[265]
Ayant perdu ses meilleurs amis dans l'effroyable lutte
Je sais d'ancien et de nouveau autant qu'un homme seul pourrait des deux savoir
Et sans m'inquiéter aujourd'hui de cette guerre
Entre nous et pour nous mes amis
Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention
De l'Ordre et de l'Aventure

Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre même
Soyez indulgents quand vous nous comparez
À ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtons partout l'aventure

Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité

Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés
Voici que vient l'été la saison violente
Et ma jeunesse est morte ainsi que le printemps
Ô Soleil c'est le temps de la Raison ardente
Et j'attends
Pour la suivre toujours la forme noble et douce
Qu'elle prend afin que je l'aime seulement
Elle vient et m'attire ainsi qu'un fer l'aimant
Elle a l'aspect charmant
D'une adorable rousse

Ses cheveux sont d'or on dirait
Un bel éclair qui durerait
Ou ces flammes qui se pavanent
Dans les roses-thé qui se fanent

Mais riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire
Ayez pitié de moi

NOTES

Dédicace

1. *René Dalize* : René Dupuy (1879-1917), Dalize en littérature, camarade de collège d'Apollinaire à Monaco en 1892, a fondé avec lui *Les Soirées de Paris* en 1912.

Ondes

Liens

2. Publié dans *Montjoie*, nº 5, 14 avril 1913.
3. **v. 11** – *Câbles sous-marins* : c'est en 1891 que le premier cable téléphonique fut immergé entre la France et l'Angleterre.
4. **v. 13** – *Pontifes* : le latin *pontifex* signifie littéralement « qui fait les ponts ».

Les Fenêtres

5. Poème composé fin 1912 pour le catalogue de l'exposition de Robert Delaunay à Berlin (janvier 1913). Publié dans *Poème et drame*, janvier 1913.
6. **v. 3** – *Abatis* : ou abattis ; en argot, membres du corps humain.
pihis : ces oiseaux sont déjà évoqués dans *Alcools* (« Zone ») ; selon une note d'Apollinaire lui-même dans un carnet, « les poissons pi-mus (aux yeux accouplés) n'ont qu'un œil. Les oiseaux pi-i (aux ailes accouplées) n'ont qu'une aile. Ils vont par couples » (cité par Michel Décaudin, *Le Dossier d'« Alcools »*, Genève, Droz, 1960, rééd. 1996, p. 87).

7. **v. 16** – *Quand on a le temps on a la liberté* : allusion possible à deux journaux de l'époque ; *La Liberté* reprenait les articles du *Temps*.
8. **v. 24** – *Câpresses* : féminin pluriel de « câpre » (originellement, hybride d'ovin et de caprin) ; aux Antilles, métisses nées d'un(e) Noir(e) et d'un(e) mulâtre(sse).
9. **v. 25-26** – *Chabins*, *Chabines* : synonyme de câpres et câpresses.
10. **v. 26** – *marronnes* : évadées, en parlant d'esclaves.
11. **v. 27** – *oie oua-oua* : *wawa* ou *wewe* est le nom indien de l'oie sauvage au Canada. Le passage des vers 24 à 29 est inspiré par le roman *La Quarteronne* de Thomas Mayne-Reid (1818-1883), où Apollinaire a notamment trouvé cette « wa wa goose ».

Paysage

12. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nos 26 et 27, juillet et août 1914 (sous le titre « Paysage animé »).
Transcription des calligrammes :
– La maison : « Voici la maison où naissent les étoiles et les divinités »
– L'abrisseau : « Cet arbrisseau qui se prépare à fructifier te ressemble » ;
– Le cigare : « Un cigare allumé qui fume » ;
– Le bonhomme : « Amants couchés ensemble vous vous séparerez mes membres ».

Les Collines

13. Poème composé en 1917.
14. **v. 33** – *sibiler* : calque du latin *sibilare*, « siffler ».
15. **v. 35** – *Psylles* : charmeurs de serpents.
16. **v. 76** – *mânes* : dans l'Antiquité romaine, âmes des défunts.
17. **v. 203** – *corne* : le verbe *corner* signifie « faire retentir le klaxon d'une automobile ».

Arbre

18. Publié dans *Le Gay Sçavoir*, no 1, 10 mars 1913, puis dans *Cabaret Voltaire*, no 1, 25 mai 1916.
19. **Dédicace** – *Frédéric Boutet* (1874-1941) : romancier et journaliste, gendre de Gustave Kahn et ami d'Apollinaire depuis 1903.

20. **v. 5** – *Ispahan* : ville d'Iran, capitale de l'Empire perse entre le XVe et le XVIIIe siècle.
21. **v. 7** – *coco* : boisson rafraîchissante à base de bâtons de réglisse macérés dans de l'eau citronnée.
22. **v. 18** – *Engoulevent* : oiseau qui se camoufle et se nourrit d'insectes.
23. **v. 19** – *la Taupe-Ariane* : allusion analogique au labyrinthe de Cnossos, dans lequel Ariane aida Thésée à retrouver son chemin et qui serait assimilé aux galeries de la taupe.
24. **v. 20** – *coupés* : parties d'un wagon qui n'ont pas de vis-à-vis.
transsibérien : voie de chemin de fer traversant la Russie et reliant Moscou à Vladivostok, dont la construction fut décidée par le tsar en 1891 et achevée en 1916. Les vers 20-22 font allusion au poème *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, de Blaise Cendrars, écrit et publié en 1913 (voir dossier, *infra*, p. 273) : « Et je partis moi aussi pour accompagner le voyageur en bijouterie qui se rendait à Kharbine »…
25. **v. 26** – *Dame-Abonde* : au Moyen Âge, l'expression désignait une fée bienfaisante apportant l'abondance.
26. **v. 27** – *une chasse* : en l'absence de manuscrit, et compte tenu du caractère parfois fautif de l'édition originale, il est possible qu'Apollinaire ait écrit « châsse » (coffre où l'on conserve des reliques).
27. **v. 37** – *La Corogne* : ville de Galice, au nord-ouest de l'Espagne ; allusion à une carte envoyée à Apollinaire par son frère en janvier 1913.
28. **v. 39** – *caroubiers* : arbres à bois dur, utilisés en menuiserie.

Lundi rue Christine

29. Publié dans *Les Soirées de Paris*, no 19, 15 décembre 1913.
30. **v. 7** – *jacquet* : jeu de société à deux joueurs, du type « jeu de tables », où l'on fait progresser des jetons sur un tablier composé de vingt-quatre positions en forme de triangles.
31. **v. 9** – *kief* : ou « kif », haschisch, résine de cannabis.
32. **v. 13** – *probloque* : argot pour « propriétaire ».
33. **v. 19** – *à la mie de pain* : ou « en mie de pain », qui n'a pas de valeur ou de consistance.
34. **v. 48** – *quinte major* : dans le jeu de cartes nommé « piquet », suite de cinq cartes de la même couleur commençant par l'as.

Lettre-Océan

35. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nº 25, 15 juin 1914.
Transcription des parties calligrammatiques :
p. 69 :
– « Je traverse la ville nez en avant et je la coupe en 2 » ;
– « Sur la rive gauche devant le pont d'Iéna/ Hou le croquant/ Vive la République/ Zut pour M. Zun/ Arrêtez cocher/ Vive le Roy/ Evviva il Papa/ ta gueule mon vieux pad/ non si vous avez une moustache/ La Tunisie tu fondes un journal/ Jacques c'était délicieux/ À bas la calotte/ Des clefs j'en ai vu mille et mille » ;
– « Bonjour/ Anomo Anora/ Tu ne connaîtras jamais bien les Mayas ».
p. 70-71 :
– « Te souviens-tu du tremblement de terre entre 1885 et 1890/ on coucha plus d'un mois sous la tente/ Bonjour mon frère Albert à Mexico/ Jeunes filles à Chapultepec » ;
– « Toussaint Luca est maintenant à Poitiers/ et comment j'ai brûlé le dur avec ma gerce/ rue St-Isidore à la Havane cela n'existe + [plus]/ Chirimoya/ À la crème à/ Pendeco c'est + [plus] qu'un imbécile/ il appelait l'Indien Hijo de la Cingada/ priétaire de 5 ou 6 im/ je me suis levé à 2 h du matin et j'ai déjà bu un mouton/ le câblogramme comportait 2 mots EN SÛRETÉ/ allons circulez Mes/ ture les voyageurs pour Chatou » ;
– « de vos jardins fleuris fermez les portes/ changement de section/ Haute de 300 mètres ».
Lettre-Océan : télégramme rédigé par un passager et que les bateaux se transmettent entre eux pour le faire parvenir plus vite de l'autre côté de l'océan.
quand tu partis pour le Mexique : Albert, frère cadet de Guillaume, était parti pour le Mexique en 1913.
Coatzacoalcos : ville et port du Mexique au sud-est de Vera Cruz.
Juan Aldama (1774-1811) : patriote mexicain.
Ypiranga : nom d'un vapeur de la ligne Hambourg-Amérique.
Hou le croquant : allusion au roman d'Eugène Le Roy, *Jacquou le croquant* (1899).
M. Zun : allusion à l'écrivain et poète Henri Martin Barzun (1881-1973), fondateur et théoricien du simultanéisme, auquel Apollinaire s'est d'abord associé, mais à qui il s'est finalement opposé dans son texte « Simultanisme-librettisme » (*Pr.* II, p. 974-979). Le simultanéisme de Barzun se fondait sur

la polyphonie, alors qu'Apollinaire défendait un type de poèmes dont l'impression soit simultanée, type illustré par les poèmes-conversation.
Arrêtez cocher : extrait du refrain d'une chanson gaillarde, « Cocher arrêtez cocher/ J'ai trois poils du cul pris dans la portière ».
Jacques : Jacques Dyssord (1880-1952), ami d'Apollinaire, a fondé l'hebdomadaire *La Bataille de Tunis*.
Anomo, *Anora* : formules de salutation des Mayas, respectivement adressées à un homme ou à une femme.
Toussaint-Luca : ami d'enfance d'Apollinaire, il était secrétaire général du préfet de Poitiers.
j'ai brûlé le dur : j'ai voyagé sans billet.
gerce : femme, maîtresse, en argot.
Chirimoya : fruit du chirimoyo, à l'écorce verte et à la chair blanche, dont la taille peut atteindre celle d'un melon.
À la Crème à : dans les notes d'Apollinaire ayant servi au calligramme, l'expression complète est « À la crème à la crème fromage à la crème ».
Pendeco : pour *pendejo*, « abruti », « crétin ».
Hijo de la Cingada : fils de la *cingada* (Indienne violée par le conquérant espagnol).
priétaire de 5 à 6 im : « [Pro]priétaire de 5 à 6 im[meubles] ».
allons circulez Mes : « allons circulez Mes[dames et Messieurs ?] ».
ture les voyageurs pour Chatou : « [En voi]ture les voyageurs pour Chatou ».

Sur les prophéties

36. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nº 24, 15 mai 1914 (sous le titre « Prophéties »).
37. **v. 7** – *céretane* : de Céret (Pyrénées-Orientales).
38. **v. 9** – *Madame Deroy* : elle avait prédit à Apollinaire son incarcération à la Santé (septembre 1911), comme il le raconte dans *La Vie anecdotique* du 16 octobre 1911 (*Œuvres en prose complètes*, t. III, éd. Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 85-86).
39. **v. 13** – s*ciomancien* : qui pratique la sciomancie, divination par l'évocation des ombres des morts ; Apollinaire joue sur le sens d'« ombre » (âme des morts ou ombre du corps).

40. **v. 14** – *Diriks* : Karl Edvard Diriks (1855-1930), peintre impressionniste qui séjourna en France de 1899 à 1921. Apollinaire l'a rencontré très tôt et le cite plusieurs fois dans ses chroniques d'art. « Nous avons dans Paris un sourcier véritable, c'est le peintre Norvégien Diriks », lit-on dans *Paris-Journal* le 23 janvier 1910.
41. **v. 20** – *André Billy* (1882-1971) : écrivain, critique et journaliste, ami d'Apollinaire. Il publia en 1923 *Apollinaire vivant*, un des premiers ouvrages consacrés au poète.

Le Musicien de Saint-Merry

42. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nº 21, 15 février 1914.
43. *Saint-Merry* : nom d'une église du Marais, à Paris, et du quartier qui l'entoure. Apollinaire leur portait un grand intérêt ; Jean Mollet a raconté la promenade qui est à l'origine du poème (*Po.*, p. 183).
v. 9 – *mordonnantes* : mot forgé par Apollinaire, qui paraît signifier « qui donne la mort » (la « petite mort »).
mériennes : apparemment, néologisme d'Apollinaire désignant les prostituées habituées de Saint-Merry.
44. **v. 14** – *Ariane* : la référence à Ariane, déjà mentionnée au vers 19 de « Arbre », associe-t-elle le parcours du musicien au labyrinthe ?
45. **v. 15** – *Il jouait de la flûte* : cette figure évoque le joueur de flûte de Hamelin qui, selon une légende allemande transcrite par les frères Grimm, entraîna, par le pouvoir de sa musique, les enfants des habitants de Hamelin hors de la ville pour se venger de leurs parents qui ne l'avaient pas payé.
46. **v. 35** – *Moluques* : archipel de l'est de l'Indonésie.
47. **v. 37** – *Bôma* : ville du Congo belge.
48. **v. 60** – *Suger* : né en 1080 ou 1081, mort en 1151, abbé de Saint-Denis, conseiller de Louis VI.

La Cravate et la Montre

49. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nos 26 et 27, juillet et août 1914.
Transcription des calligrammes :
La cravate : « La cravate douloureuse que tu portes et qui t'orne ô civilisé ôte-la si tu veux bien respirer » ;
La montre : « Comme l'on s'amuse bien/ la beauté de la vie passe la douleur de mourir/ les heures/ Mon cœur/ les yeux/ l'enfant/ Agla/ la main/ Tircis/

semaine/ l'infini redressé par un fou de philosophe/ les Muses aux portes de ton corps/ le bel inconnu/ et le vers dantesque luisant et cadavérique/ les heures/ Il est – 5 enfin/ Et tout sera fini ».
Dans « La Montre », les douze expressions représentant les heures correspondent aux nombres 1 à 12 : le *cœur* est unique ; les *yeux* sont au nombre de deux ; l'*enfant* augmente le couple d'une unité ; *Agla* est l'acronyme de quatre lettres de l'expression « Athar gabor leolam Adonaï » (« Vous êtes puissant et éternel, Seigneur ») ; la *main* comprend cinq doigts ; *Tircis* est un berger des *Bucoliques* de Virgile, mais son nom ferait ici l'objet d'un calembour sexuel (« tire six [coups] ») ; la *semaine* comporte sept jours ; le signe de l'*infini* a la forme d'un huit couché ; les *Muses* sont au nombre de neuf (il est à noter que le compte des neuf portes du corps féminin, ici associées aux Muses, et qu'Apollinaire déclinera dans deux poèmes envoyés en 1915 à Lou et Madeleine, apparaît dès ce poème antérieur à la guerre) ; le *bel inconnu* est le X du chiffre romain dix ; le *vers dantesque*, ou vers de l'Italien Dante dans *La Divine Comédie*, est l'hendécasyllabe, qui compte onze syllabes ; les heures sont au nombre de douze.

Un fantôme de nuées

50. Publié dans *Les Écrits français*, nº 1, 5 décembre 1913.
51. *Un fantôme de nuées* : le titre fait allusion à Ixion, héros de la mythologie grecque qui voulut séduire Héra, épouse de Zeus ; celui-ci l'abusa en remplaçant Héra par une image faite de nuées (Ixion est mentionné au vers 44 de « Vendémiaire » dans *Alcools*).
v. 43 – *apache* : malfaiteur, bandit (argot).

Cœur couronne et miroir

52. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nº 26-27, juillet-août 1914.
Transcription des calligrammes :
– Cœur : « Mon cœur pareil à une flamme renversée » ;
– Couronne : « Les rois qui meurent tour à tour renaissent au cœur des poètes » ;
– Miroir : « Dans ce miroir je suis enclos vivant et vrai comme on imagine les anges et non comme sont les reflets/ Guillaume Apollinaire ».

Tour

53. Le poème a été publié sur une carte postale représentant la toile *La Tour*, de Robert Delaunay, à qui il est dédicacé. Placé entre « Cœur couronne et miroir » et « Voyage » dans l'édition originale de *Calligrammes*, il a été déplacé après « Voyage » dans l'édition des *Œuvres poétiques* parue chez Gallimard, dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade », erreur reconduite par la suite dans nombre d'éditions.
54. **v. 2** – *Zénith* : point situé à la verticale d'un point de la surface terrestre, vers le haut.
Nadir : point correspondant, vers le bas. L'axe zénith-nadir est perpendiculaire à la ligne d'horizon.
55. **v. 5** – *La Tour* : la tour Eiffel ; « La Tour à la Roue/ S'adresse » : allusion à plusieurs tableaux de Robert Delaunay, dont l'un s'intitule *Les Trois Fenêtres, la Tour et la Roue*, et un autre où figure le texte : « La Tour à l'Univers s'adresse ».

Voyage

56. Publié dans *Les Soirées de Paris*, nos 26 et 27, juillet et août 1914, et dans *291*, no 1, mars 1915.
Transcription des parties du calligramme :
– « Adieu amour nuage qui fuis et n'a pas chu pluie fécon[de]/ refais le voyage de Dante » ;
– « Télégraphe/ oiseau qui laisse tomber ses ailes partout » ;
– « Où va donc ce train qui meurt au loin dans les vals et les beaux bois frais du tendre été si pâle ? » ;
– « La douce nuit lunaire et pleine d'étoiles c'est ton visage que je ne vois plus ».
Le voyage de Dante : dans *La Divine Comédie*, le voyage du poète italien à la recherche de Béatrice, son aimée, le conduit de l'enfer au paradis.

À travers l'Europe

57. Poème dédié à Marc Chagall et inspiré par sa peinture. Publié dans *Les Soirées de Paris*, no 23, 15 avril 1914 (sous le titre « Rotsoge »), puis dans *Der Sturm*, mai 1914.

58. **v. 1** – *Rotsoge* : ce mot a d'abord été le titre du poème, avant de devenir le premier vers. Hapax, difficile à interpréter ; on comprend généralement « traînée rouge » ou « sillage rouge » ; une autre explication suppose « œil rouge » – ces différentes images feraient allusion à Marc Chagall et à sa peinture.
59. **v. 3** – *maison ronde* : allusion à « la Ruche », cité d'artistes située dans le 15e arrondissement de Paris et où vivait Chagall.
hareng saur : Chagall est notamment l'auteur d'une toile intitulée *L'Homme au hareng.*
60. **v. 5** – *M. Panado* : Selon Claude Debon (in *« Calligrammes » dans tous ses états*, Clamart, Calliopées, 2008, p. 111), ce nom désignerait Ricciotto Canudo, écrivain français d'origine italienne (1879-1923), fondateur de la revue *Montjoie !*, dans laquelle Apollinaire a publié. Celui-ci l'aurait jalousé d'avoir découvert Chagall avant lui.
61. **v. 7** – *M. D.* : plusieurs hypothèses tentent de décrypter ces initiales : Maurice Denis ? Marcel Duchamp ?
62. **v. 11** – *saussaies* : synonyme de « saulaies » (plantations de saules).
63. **v. 15** – *Una volta ho inteso dire Chè vuoi* : « Une fois j'ai entendu dire Que veux-tu », en italien.
64. **v. 28** – *trolley* : roulette par laquelle un tramway électrique reçoit l'électricité d'un câble aérien à travers une longue perche.

Il pleut

65. Publié dans *SIC*, no 12, décembre 1916 ; probablement écrit pendant la guerre.
Transcription du calligramme : « Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir/ c'est vous aussi qu'il pleut merveilleuses rencontres de ma vie ô gouttelettes/ et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires/ écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique/ écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas ».
Villes auriculaires : selon Claude Debon (*« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 113), cette expression – du latin *auricula*, « oreille » – peut désigner les noms de villes servant de mots de passe pendant la guerre ; voir aussi « Visée », p. 110 : « Les villes tour à tour deviennent des clefs ».

Étendards

La Petite Auto

66. Le poème a été écrit en deux temps au moins : le calligramme en forme d'auto date de janvier 1915 ; le poème a été achevé en 1917. Il n'y a pas de publication antérieure à *Calligrammes*.
v. 1 – *Le 31 du mois d'Août 1914* : le 31 juillet 1914, Apollinaire et l'écrivain et artiste André Rouveyre se trouvaient à Deauville, envoyés par la revue *Comœdia*. À l'annonce de la mobilisation générale, ils décidèrent de rentrer à Paris. Apollinaire commet une erreur sur la date, volontaire ou involontaire, qui n'a pas reçu d'explication définitive.
67. **v. 3** – *Rouveyre* : André Rouveyre (1879-1962) a illustré *Vitam impendere amori* en 1917 ; il a consacré plusieurs ouvrages à Apollinaire : une partie de ses *Souvenirs de mon commerce* (1921), *Apollinaire* (1955), *Amour et poésie d'Apollinaire* (1955).
68. **v. 15** – *Francorchamps* : ville proche de Stavelot, la ville des Ardennes belges où Apollinaire a séjourné trois mois durant l'été 1899.
l'Eau Rouge : ruisseau affluent de l'Amblève, qui coule sur le territoire de Stavelot et de Malmedy.
pouhons : en wallon, sources d'eau ferrugineuse.
Transcription du calligramme (en forme d'automobile) : « Je n'oublierai jamais ce voyage nocturne où nul de nous ne dit un mot/ Ô départ sombre où mouraient nos 3 phares/ ô nuit tendre d'avant la guerre/ ô villages où se hâtaient les maréchaux-ferrants rappelés/ entre minuit et une heure du matin/ vers Lisieux la très bleue/ ou bien/ Versailles d'or/ et 3 fois nous nous arrêtâmes pour changer un pneu qui avait éclaté ».

La Mandoline l'œillet et le bambou

69. La première ébauche, envoyée à Lou, date du 8 octobre 1914 ; une figue y figure à la place de la mandoline, et le texte des deux autres calligrammes est différent. La seconde version, avec la mandoline et les textes définitifs, date du 16 octobre 1914. La version manuscrite définitive date de 1916 ou 1917. Il n'y a pas de publication antérieure à *Calligrammes*.
Transcription des calligrammes :
– La mandoline : « Comme la balle à travers le corps le son traverse la vérité car la raison C'est ton Art Femme/ ô batailles la terre tremble comme une

ma[n]doline » ;
– L'œillet : « Que cet œillet te dise la loi des odeurs qu'on n'a pas encore promulguée et qui viendra un jour régner sur nos cerveaux bien plus précise et plus subtile que les sons qui nous dirigent/ Je préfère ton nez à tous tes organes ô mon amie/ Il est le trône de la future sagesse » ;
– Le bambou : « Ô nez de la pipe les odeurs-centre Ô fourneau y forgent les chaînes univers infiniment déliées qui lient les autres raisons formelles Ô ».

Fumées

70. Poème commencé en 1914 et achevé plus tard. Jamais publié avant *Calligrammes*.
v. 5 – *tabac de zone* : type de tabac.

À Nîmes

71. Poème daté de décembre 1914, publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917, sous le titre « Le Dépôt ».
72. **Dédicace** – *Émile Léonard* : compagnon de caserne d'Apollinaire.
73. **v. 1** – *Je me suis engagé* : Apollinaire s'engagea le 5 décembre 1914 à Nice, et rejoignit le lendemain le 38e régiment d'artillerie de campagne.
74. **v. 2** – *nom victorieux* : le nom grec originel de Nice, Nikaia, vient de *nikè*, qui signifie « victoire ».
75. **v. 4** – *charroi de Nîmes* : *Le Charroi de Nîmes* (XIIIe siècle) est une chanson de geste du cycle de Guillaume d'Orange.
76. **v. 15** – *Le territorial* : soldat appartenant aux troupes territoriales, chargées de la défense intérieure.
77. **v. 19** – *Girault* : baryton à l'Opéra-Comique de Marseille.
78. **v. 28** – *tour Magne* : monument gallo-romain, vestige de l'enceinte romaine de Nîmes.

La Colombe poignardée et le Jet d'eau

79. Datable de décembre 1914.
Transcription des calligrammes :
– La colombe poignardée : « Douces figures poignardées/ Chères lèvres fleuries/ Mia Mareye Yette Lorie Annie et toi Marie/ Où êtes-vous ô jeunes

filles/ Mais près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie/ Cette colombe s'extasie » ;
– Le jet d'eau : « Tous les souvenirs de naguère/ Ô mes amis partis en guerre/ Jaillissent vers le firmament/ Et vos regards en l'eau dormant/ Meurent mélancoliquement/ Où sont-ils Braque et Max Jacob/ Derain aux yeux gris comme l'aube/ Où sont Raynal Billy Dalize/ Dont les noms se mélancolisent/ Comme des pas dans une église/ Où est Cremnitz qui s'engagea/ Peut-être sont-ils morts déjà/ De souvenirs mon âme est pleine/ Le jet d'eau pleure sur ma peine/ Ceux qui sont partis à la guerre au nord se battent maintenant/ Le soir tombe Ô sanglante mer/ Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière ».
colombe poignardée : espèce de pigeon des Philippines portant sur la poitrine une tache évoquant une blessure.
Mia Mareye Yette Lorie Annie et toi Marie : ce sont les femmes aimées par Apollinaire : Mia et Yette (Mariette) à Monaco, Mareye – Maria Dubois – à Stavelot en 1899, Annie Playden en Allemagne en 1901-1902, Marie Laurencin à Paris en 1907-1912. Lorie n'est pas connue, mais ce nom, apparaissant dans *L'Enchanteur pourrissant* et dans le poème « L'Ermite » (*Alcools*), doit remonter aussi à la jeunesse d'Apollinaire.
Braque : peintre français (1882-1963), fondateur du cubisme avec Picasso en 1907. Il a rencontré Apollinaire à cette époque.
Max Jacob : poète et écrivain français (1876-1944), ami d'Apollinaire depuis 1904.
Derain : peintre français (1880-1954), d'abord fauve, puis cubiste. Il a illustré le premier livre d'Apollinaire, *L'Enchanteur pourrissant*, en 1909.
Raynal : Maurice Raynal (1884-1954), critique d'art qui fréquenta le Bateau-Lavoir et les peintres cubistes ; il collabora à la revue *Vers et prose* de Paul Fort et, de 1913 à 1918, aux *Soirées de Paris* d'Apollinaire, où il tenait la rubrique de cinéma.
Billy : voir « Sur les prophéties », p. 72, note au vers 20, p. 203.
Dalize : voir la dédicace du recueil, p. 49, et note, p. 199.
Cremnitz : Maurice Cremnitz (1875-1935), ami d'Apollinaire, fut poète et critique d'art sous le pseudonyme de Maurice Chevrier.

2e canonnier conducteur

80. Publié dans *Der Mistral* (Zurich), nº 1, 3 mars 1915, sous le titre « Feldpostbrief ».
Les calligrammes représentant un clairon et une botte reproduisent les paroles de chansons gaillardes.
81. Transcription des calligrammes :
– « As-tu connu la putain de Nancy qui a foutu la vxxxxx [vérole] à toute l'artillerie/ L'artillerie ne s'est pas aperçu qu'elle avait mal au.. [cul] » ;
– « Sacré nom de Dieu quelle allure nom de Dieu quelle allure cependant que la nuit descend » ; « Souvenirs de Paris avant la guerre ils seront bien plus doux après la victoire » ; « Salut monde dont je suis la langue éloquente que sa bouche ô Paris tire et tirera toujours aux Allemands » ;
– « J'entends chanter l'oiseau le bel oiseau rapace ».
Dans le calligramme final, l'*oiseau rapace* désigne un obus.
82. **v. 2** – *Réveil* : sonnerie militaire du matin.
83. **v. 4** – *l'avant-train* : véhicule hippomobile à deux roues, qui servait à la traction des canons et des caissons d'artillerie.
84. **v. 5** – *porteur* : parmi les chevaux d'un attelage, celui sur lequel monte le conducteur.
85. **v. 9** – s*ous-verge* : cheval de droite, qui ne porte pas de cavalier.

Veille

Poème envoyé le 13 mars 1915 à André Rouveyre.
86. **v. 1** – *André Rouveyre* : voir « La Petite Auto », p. 93, note aux vers 1 et 3, p. 207.
87. **v. 2** – *Troudla la Champignon Tabatière* : autre bribe de chanson gaillarde, sur l'air de « Malborough s'en va-t'en guerre ».
88. **v. 5-8** – En 1915, Apollinaire a repris ses « Vies anecdotiques » dans le *Mercure de France*.

Ombre

89. Ce poème, écrit en 1917 à la demande de Philippe Soupault, a été publié dans le programme de la conférence « Une tendance de la poésie contemporaine », au profit de *L'Œuvre du soldat dans la tranchée*, le 16 juin 1917.

C'est Lou qu'on la nommait

90. Daté du 8 février 1915 ; publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917, sous le titre « Lou ».
91. **v. 7** – *toutous* : outre le jeu sur « Lou » et « loup », la mention des toutous est une allusion au sobriquet de l'autre amant de Lou, Charles Cousin (1883-1926), qu'elle appelait « Toutou » et qu'elle était allée rejoindre au front.
92. **v. 16** – *Rouveyre* : voir « La Petite Auto », p. 93, note aux vers 1 et 3, p. 207.
93. **v. 22** – *Georgin* : François Georgin (1801-1863), graveur d'images d'Épinal.

Case d'armons

Loin du pigeonnier

94. Écrit en avril 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Transcription du deuxième vers : « Pourquoi la chère couleuvre se love de la mer jusqu'à l'espoir attendrissant de l'Est ».
Pigeonnier : l'appartement d'Apollinaire, au 5e étage du 202, boulevard Saint-Germain, était surnommé « le pigeonnier ».
Malourène : reprise du nom d'une des épées de « La Chanson du mal-aimé » d'*Alcools*, et jeu sur le nom de Lou.
75 : canon d'artillerie de campagne.
Canteraine : toponyme désignant plusieurs ruisseaux et lieux-dits dans le nord de la France ; littéralement « où chantent les grenouilles [raines] ».
Xexaèdres : erreur de l'édition originale pour « hexaèdres », qui désigne probablement un moyen de défense comme les chevaux de frise ou les rouleaux de fils barbelés.
305 : canon allemand de gros calibre.

Reconnaissance

95. Envoyé le 11 mai 1915 à Madeleine (qui en est la dédicataire dans *Calligrammes*) et à Lou. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915), puis dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.

SP

96. Écrit en mai 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
S P : secteur postal.
René Berthier : maréchal des logis qui aida Apollinaire à réaliser le recueil *Case d'armons* au front.
case d'armons : les armons sont les deux pièces du train d'un attelage entre lesquelles est placé le gros bout du timon ; les cases d'armons sont situées près du timon et servent au rangement des sacs des hommes montés à cheval.
Perruque perruque : variante du refrain d'une chanson paillarde : « Tiens donc bon, perruque perruque/ Tiens donc bon, perruque à morpions. »
Pour lutter contre les vapeurs : la fin du poème évoque les instructions relatives à l'utilisation des masques antigaz.

Visée

97. Envoyé à Madeleine le 10 juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Dédicace – *À Madame René Berthier* : René Berthier est un des deux maréchaux des logis qui ont fabriqué artisanalement la plaquette *Case d'armons* le 17 juin 1915.
Chevaux couleur cerise limites des Zélandes : ce premier vers cache sans doute un jeu sur le mot « frise », présent dans « chevaux de frise » (système défensif de barbelés), et la Frise, région des Pays-Bas (au nord), comme la Zélande (au sud).
hypogées : tombes souterraines dans l'Antiquité ; le terme désigne ici les tranchées.
le Mot : le mot de passe que l'agent de liaison Apollinaire devait donner aux sentinelles, et qui était souvent un nom de ville (voir le vers suivant).

1915

98. Ces quelques mots ont été prélevés dans un poème envoyé à Lou le 21 juin 1915 (voir *Œuvres poétiques complètes*, éd. Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 479), où ils étaient déjà disposés verticalement entre les vers. La version

manuscrite reproduite dans *Calligrammes* est de la main d'Apollinaire, contrairement à celle qui figure dans le recueil *Case d'armons*.
La *faïence* et l'*escarboucle* évoquent probablement les couleurs bleu et rouge du drapeau français, mais aussi de la culotte des artilleurs.

Carte postale

99. « 1915 » et « Carte postale » ont été conçus et placés dans *Case d'armons* de façon à former les deux faces d'une création d'Apollinaire imitant une carte postale telle qu'il s'en envoyait du front. Il en existe plusieurs manuscrits. Dans chaque exemplaire de *Case d'armons*, un authentique fragment de carte postale, coupé en triangle, est collé au bas à droite du montage. Ce fragment est reproduit photographiquement dans l'édition originale, avec le reste de la composition manuscrite.
Transcription du calligramme : « Nous sommes bien mais l'auto-bazar qu'on dit merveilleux ne vient pas jusqu'ici/ LUL/ on les aura/ Faire suivre, route transparente France ».
Jean Royère : poète français (1871-1956), disciple de Mallarmé et initiateur du néosymbolisme ; fondateur en 1906 de la revue *La Phalange*, à laquelle Apollinaire a contribué, notamment avec un article d'hommage, « Jean Royère », dans le numéro de janvier 1908 (*Pr.* II, p. 1003-1006).
l'auto-bazar : c'est « un petit bazar automobile où la maison Damoy vend des victuailles et des objets de toilette » (lettre à Chérie du 11 août 1915).
Lul : allusion au nom Lul de Faltenin (nom d'une des épées de « La Chanson du mal-aimé » et titre d'un poème d'*Alcools*), à connotation sexuelle. Apollinaire avait d'abord publié le poème « Lul de Faltenin » en 1907 dans *La Phalange*, revue dirigée par Jean Royère, le destinataire de cette « Carte postale ».

Saillant

100. Écrit en mai-juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Saillant : ouvrage de fortification qui fait saillie.
101. **Dédicace** – *André Level* (1863-1946) : homme d'affaires et collectionneur d'art moderne dont Apollinaire a fait la connaissance en mai 1914.

102. *cheval pif* : cheval dont les testicules ne sont pas descendus (cryptorchidie) ; les chevaux dotés de cette particularité sont sexuellement excités et dangereux.
103. *svastica* : croix dite « gammée », symbole religieux archaïque.
104. *Aÿ* : commune proche du cantonnement d'Apollinaire à Beaumont-sur-Vesle, et dont les vins étaient réputés.
105. *Verzy* : commune de la Marne, proche de Beaumont-sur-Vesle.
Capiston : « Capitaine », en argot militaire.

Guerre

106. Mai 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *L'Élan*, nº 8, janvier 1916.
107.
108. **v. 3** – *« des bruits entendus »* : « Ce que l'on voit le moins ici ce sont les visages féminins et ceux des Boches. […] Je ne me figure donc plus les Boches que sous les espèces des craquements d'allumettes des coups de fusil, des éclatements d'obus, des fusées de cuivre ou d'aluminium et des cartouches dont nos poilus font des porte-plume » (lettre à Madeleine du 20 mai 1915, citée par Claude Debon dans *« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 189).
v. 10 – *aviatique* : néologisme.

Mutation

109. Écrit début juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).

Oracles

110. Écrit entre fin mai et début juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).

14 juin 1915

111. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
v. 3 – *on change de Secteur* : un secteur désigne un réseau de lignes fortifiées, couvrant une zone du front. C'est seulement à partir du 20 juin

qu'Apollinaire passa du secteur 59 au secteur 69, mais ses lettres à Madeleine et à Lou des 10 et 11 juin indiquent que le départ était imminent.
v. 8 – *la Marseillaise de Rude* : *Le Départ des volontaires de 1792* est une sculpture de François Rude (1784-1855), placée sur l'Arc de triomphe à Paris et communément appelée *La Marseillaise.*

De la batterie de tir

112. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917, et daté de mai 1915.
113. **Dédicace** – *F. Bodard* : Lucien Bodard est l'autre compagnon d'armes d'Apollinaire qui, avec René Berthier, a réalisé *Case d'armons*. L'erreur sur le prénom (« F. ») subsiste dans toutes les éditions.
114. **v. 2-3** – *Atlantides*, *Négrities*, *Eldorados*, *Cimméries* : l'Atlantide est une île mythique qui, selon les récits de Platon, aurait été engloutie dans la pré-Antiquité ; Négritie, ou plutôt Nigritie, est le nom donné à une grande partie de l'Afrique noire à l'époque précoloniale et coloniale ; l'Eldorado est une contrée mythique d'Amérique du Sud, riche en or ; la Cimmérie est une région du nord-est de la Grèce antique. Ces quatre régions, mythiques ou non, rappellent que l'armée française était composée de troupes coloniales recrutées dans le monde entier.

Échelon

115. Écrit entre fin mai et début juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Échelon : deuxième rang de la batterie d'artillerie, situé en arrière de la ligne de feu.
116. **v. 2** – *crapoussins* : petits crapauds. Les termes *crapauds* et *crapoussins* désignaient aussi, respectivement, un explosif allemand et un petit mortier.
117. **v. 23** – *Loriot* : oiseau au plumage jaune d'or.

Vers le sud

118. Le poème a été envoyé à Lou le 5 avril 1915, mais, d'après un manuscrit, la thématique et l'expression, on peut supposer qu'Apollinaire s'est souvenu d'un poème plus ancien (« Le Poète »). Première publication

dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Le poème a été publié dans *Nord-Sud*, nº 12, février 1918.

Les Soupirs du servant de Dakar

119. Une première version de ce poème a été envoyée à Lou le 11 juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
120. **v. 1** – *cagnat* : ou cagna, abri dans une tranchée.
121. **v. 8** – *Achantis* : les Sénégalais, sous domination anglaise de 1763 à 1814, s'opposèrent aux Achantis, ou Ashantis, population du centre du Ghana. Cette allusion est une façon pour Apollinaire de rappeler que les Africains prirent part de longue date aux guerres des Européens.
122. **v. 60** – *bobosses* : de « fantabosses », « fantassins » en argot militaire. Apollinaire glose le terme pour Madeleine dans une lettre du 4 juin 1915 : « *Bobosses* est une sorte de diminutif attendri de *Fantabosses* [note : Fantabosses signifie sans doute fantassins à bosses (à cause du sac) et le mot doit avoir été inventé par nos servants qui eux ne portent pas le sac] » (*Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, édition revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, 2005, p. 56 ; rééd. « Folio », 2006, p. 60).

Toujours

123. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917 ; daté de mai 1915.
124. **Dédicace** – *Madame Faure-Favier* : Louise Faure-Favier (1870-1961), femme de lettres, amie d'Apollinaire et de Marie Laurencin. La disparition d'Apollinaire en 1918 mit fin à un projet qui devait réunir, pour un ballet élaboré à partir d'un conte qu'elle avait dédié à Erik Satie, le poète et le compositeur. Elle est l'auteur de *Souvenirs sur Apollinaire* (1945).
125. **v. 5** – *mille et trois* : c'est le nombre de conquêtes attribuées à don Juan en Espagne, dans l'opéra de Mozart.

Fête

126. Poème envoyé à Lou en septembre 1915, mais écrit en mai. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *L'Élan*, nº 10, décembre 1916.

127. **Dédicace** – *À André Rouveyre* : voir « La Petite Auto », p. 93, note aux vers 1 et 3, p. 207.
128. **v. 5** – *fusants* : projectiles fusants (qui explosent en l'air), par opposition aux projectiles percutants.
129. **v. 14** – *Saadi* : poète persan du XIIIe siècle. Un de ses livres s'intitule *Le Jardin des roses*. La poétesse Marceline Desbordes-Valmore en a adapté un extrait dans son poème « Les Roses de Saadi » (1860).

Madeleine

130. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Transcription des calligrammes (de haut en bas) :
– « Dans le village arabe/ Des souvenirs/ mais il y a d'autres chansons » ;
– « Bonjour mon poète/ Je me souviens de votre voix/ de votre voix/ Votre petite fée » ;
– « Photographie tant attendue » ;
– « Far tiz/ rose ».
Dans le village arabe : Madeleine Pagès, à qui ce poème doit son titre et qui est également la destinataire de « Reconnaissance » (*supra*, p. 108), vivait à Oran.
petite fée : surnom couramment donné à Madeleine par Apollinaire, ici inscrit dans un dessin figurant une enveloppe.
Far tiz : expression qui serait synonyme de « faire figa », désignant le geste obscène de la main par lequel on désigne le sexe féminin. La « rose », mot inscrit sous les canons qui se croisent et sous la grenade, a également une signification érotique.

Les Saisons

131. Une première version a été envoyée à Lou le 11 mai 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
132. **v. 1** – *nous étions sur les plages* : allusion au séjour d'Apollinaire à Deauville avant l'annonce de la mobilisation (voir « La Petite Auto », *supra*, p. 93, note au vers 1, p. 207).
133. **v. 10** – *vaguemestre* : militaire chargé du service postal d'une unité.
134. **v. 20** – *marmites* : en argot, obus de gros calibre.

cagnats : voir « Les Soupirs du servant de Dakar », p. 121, note au vers 1, p. 215.

Venu de Dieuze

135. Un premier manuscrit a été envoyé à Mireille Havet (écrivain français, née en 1898 et morte en 1932, amie d'Apollinaire) en juin 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915).
Transcription du calligramme : « Halte là/ Qui vive France/ Avance au ralliement/ Halte là/ Le Mot/ Claire-Ville-Neuve-En-Cristal-Éternel » ; « Forte s'allontanando » ; « Mesure du doigt » ; « Funambule des lianes du printemps Tu assassines les arbres qui sont tes G.V.C. La poule d'eau caquète et plonge à ton approche » ; « Cantato/ Ah ! Mon Dieu m'quiot' fille/ L'hommé qu'j'ai/ C'est enn' mouqu' dans d'l'huile/ Tout à fouait » ; « Couple des marais les turquoises/ Hennissements partout/ Amour sacré amour de la Patrie/ Le général/ Il était Antisthène et c'était Fabius ».
Dieuze : localité de la Moselle, à l'est du lieu où se trouve Apollinaire.
Halte là : la première partie du poème reproduit le dialogue réglementaire entre une sentinelle et un soldat tenu de donner le mot de passe.
Forte s'allontanando : « fort en s'éloignant », indication musicale.
G.V.C. : gardes des voies et communications.
Ah ! Mon Dieu m'quiot' fille… : la chanson en patois du Nord se traduit comme suit : « Ah ! mon dieu ma petite fille/ L'homme que j'ai/ C'est une mouche dans de l'huile/ Tout à fait. »
Amour sacré amour de la Patrie : l'expression apparaît dans *La Marseillaise* (« Amour sacré de la Patrie/ Conduis, soutiens nos bras vengeurs/ Liberté liberté chérie/ Combats avec tes défenseurs »).
Fabius : allusion possible au général Joffre, dont le choix de temporiser déplaisait à Apollinaire ; Fabius Cunctator (=« temporisateur ») était un dictateur romain du IIIe siècle av. J.-C. L'allusion à Antisthène (philosophe grec du Ve-IVe siècle) est plus obscure : ce nom signifiant « qui s'oppose à la force », il pourrait désigner le général Gallieni.

La Nuit d'avril 1915

136. Envoyé à Lou le 10 avril 1915. Première publication dans *Case d'armons* (17 juin 1915). Publié dans *L'Élan*, no 9, mars 1916.
137. **Dédicace** – *L. de C.-C.* : Louise de Coligny-Châtillon (Lou).

138. **v. 4** – *le mot* : le mot de passe.
139. **v. 5** – *créneaux* : remparts défensifs.
140. **v. 8** – *caissons* : chariots de transport des vivres et des munitions.
141. **v. 10** – *Nous vous aimons ô vie et nous vous agaçons* : phrase apparemment calquée sur le refrain du Chemin de Croix, « Nous t'adorons, ô Christ, et nous te bénissons. »
142. **v. 14** – *Les obus miaulaient* : les obus étaient surnommés « miaulants » dans l'argot militaire.
143. **v. 18** – *Ulysse que de jours pour rentrer dans Ithaque* : allusion au voyage de dix ans, conté dans l'*Odyssée*, qu'il fallut à Ulysse pour rentrer dans son royaume, l'île d'Ithaque.

Lueur des tirs

La Grâce exilée

144. Ce poème et les six suivants forment un ensemble qui devait paraître séparément, sous le titre *Le Médaillon toujours fermé*. Cet ensemble exprime avec amertume l'adieu à l'amour de Marie Laurencin, partie pour l'Espagne après avoir épousé le peintre allemand Otto von Waetjen. Ces poèmes ont été envoyés à Louise Faure-Favier le 20 août 1915, avec la mention « pour Marie », et à Madeleine le 3 septembre 1915. « Les Feux du bivouac », « Tourbillon de mouches » et « L'Adieu du cavalier » ont été envoyés à Lou le 18 septembre 1915. Les sept poèmes ont été publiés dans le *Mercure de France*, le 1er juillet 1916, sous le titre collectif « Lueurs des tirs ».
145. **v. 4** – *Infante* : le terme renvoie à l'Espagne, où séjourne Marie Laurencin, et désigne le titre porté par les enfants puînés des rois d'Espagne et de Portugal.
aux écharpes changeantes : allusion à Iris qui, dans la mythologie grecque, est associée à l'arc-en-ciel, surnommé « écharpe d'Iris ».

La Boucle retrouvée

146. **v. 2** – *La boucle de cheveux châtains* : voir, dans *Alcools*, le poème « Marie », où la chevelure de Marie Laurencin se trouve déjà évoquée.
147. **v. 5-6** – À Paris, Marie Laurencin vivait boulevard de La Chapelle ; en 1907, lorsque Apollinaire fit sa connaissance, il vivait à Montmartre. C'est

en 1909 qu'il s'installa à Auteuil.

Refus de la colombe

148. **v. 1** – *Annonciade* : de l'italien *annunziata*, « annonciation ». Le terme renvoie à l'épisode biblique au cours duquel l'archange Gabriel annonce à Marie sa future maternité.
149. **v. 2** – *La Noël* et *la Passion* renvoient respectivement à la naissance et à la mort de Jésus, fils de Marie.
150. **v. 3** – *sade* : agréable, gracieuse (sens vieilli).

Les Feux du bivouac

151. **v. 3** – *entrelac* : orthographe fautive (on devrait écrire « entrelacs ») ; par ailleurs, on ne prononce pas le « c » final de ce mot : Apollinaire a ici privilégié la rime pour l'œil plutôt que la rime pour l'oreille.

Les Grenadines repentantes

152. Ce poème est inspiré par un dessin de Marie Laurencin offert à Apollinaire ; intitulé *La Semaine sainte à Grenade*, il représente deux femmes dans une loge.
153. **v. 1** – *Grenade* : ville d'Andalousie.
154. **v. 4** – *coché* : fécondé.
155. **v. 7** – *Et que la grenade est touchante* : Apollinaire joue sur le triple sens de « grenade » : fruit, projectile et peut-être symbole du sexe féminin.

Tourbillon de mouches

156. *Tourbillon de mouches* : comme le rappelle Claude Debon (in *« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 245), le titre évoque la lettre adressée à Madeleine par Apollinaire le 2 juillet 1915 : « Le Seigneur des mouches, Belzébuth, est là avec ses légions, ses myriades à l'infini de mouches vertes, bleues, brunes. »
157. **v. 3** – *Mytilène* : capitale de l'île grecque Lesbos, traditionnellement associée au saphisme.

L'Adieu du cavalier

158. **v. 5** – *Boute-selle* : sonnerie annonçant l'ordre de seller les chevaux.

Le Palais du tonnerre

159. Envoyé à Madeleine le 11 octobre 1915. Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
160. *Le palais du tonnerre* : Apollinaire emploie le mot « palais » pour décrire le lieu où il vit, par ironie et antiphrase, mais aussi pour fournir un symbole au développement final du poème, où il oppose la beauté antique et la beauté neuve, fondée sur la simplicité. Le tonnerre du titre évoque la guerre et ses dangers, sans qu'ils soient présents dans le poème.
v. 31 – *mélinite* : acide picrique, utilisé comme explosif dans les obus.

Photographie

161. Envoyé à Madeleine le 13 octobre 1915. Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.

L'Inscription anglaise

162. Envoyé à Madeleine le 28 mai 1915.
163. **v. 8** – *cette petite voyageuse* : allusion à Madeleine, rencontrée le 2 janvier 1915 dans le train allant de Nice à Marseille.
164. **v. 15** – *minéen* : les Minéens sont un ancien peuple du Yémen qui faisait commerce d'encens.
165. **v. 20** – *se love* : « jeu de mots bilingue », signalé au vers 22, sur *love*, en anglais « aimer », et *se lover*, qui signifie « s'enrouler sur soi-même ».

Dans l'abri-caverne

166. Envoyé à Madeleine le 8 octobre 1915. Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
abri-caverne : abri creusé dans les tranchées.
167. **v. 6** – *stéarine* : substance solide tirée du suif et servant à la fabrication des bougies.
168. **v. 27** – *que les Grecs avaient douées* : le verbe « douer » est probablement employé ici dans le sens d'« attribuer des qualités supposées ou imaginaires » (voir le vers suivant).

Fusée

169. Envoyé à Madeleine le 9 octobre 1915.

Désir

170. Envoyé à Madeleine le 6 octobre 1915. Publié dans *La Voce* le 31 janvier 1916 et dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
171. **v. 5** – *la butte du Mesnil* : située dans le secteur du village de Mesnil-les-Hurlus, cette butte constituait une position allemande et un objectif de l'armée française.
172. **v. 14** – *Decauville* : système de voie de chemin de fer démontable ; par métonymie, ici, la locomotive.
173. **v. 16** – *bourguignotte* : le mot a désigné pendant la Première Guerre mondiale le casque des soldats français, d'après un casque d'origine bourguignonne utilisé aux XVIIe et XVIIIe siècles.
174. **v. 22** – *Main de Massiges* : colline située sur le front de Champagne, dont elle marque la limite est, qui avait une forme de main et sur laquelle les Allemands s'étaient repliés en septembre 1914.
175. **v. 24** – *boyau* : fossé servant de voie de communication entre deux tranchées. Les boyaux portaient des noms ; ceux de Goethe et de Nietzsche réapparaissent dans le poème « Il y a » (p. 166).

Chant de l'horizon en Champagne

176. Intégrant des strophes de poèmes d'abord autonomes, le poème fut envoyé à Madeleine le 27 octobre 1915. Il a été publié dans le *Mercure de France* le 1er juillet 1916.
177. **v. 1** – *euphorbe verruquée* : le nom correct est « euphorbe verruqueuse » ; les fleurs de cette plante présentent une inflorescence à coupelles multiples, suggérant à Apollinaire une forte charge sexuelle, puisqu'elles lui font penser à un tétin et, dans sa correspondance intime avec Madeleine, au clitoris.
178. **v. 5** – *cantilène* : poème ou chanson simple et monotone.
179. **v. 6-7** – *Le sol est blanc la nuit l'azure/ Saigne la crucifixion* : allusion aux trois couleurs du drapeau français.
180. **v. 9** – *soldat de Promission* : la terre de Promission est la Terre promise des Hébreux.

181. **v. 22** – *passepoil* : bande de tissu soulignant une couture.
182. **v. 28** – *pot en tête* : casque des sapeurs (soldats appartenant au génie et qui avaient pour fonction de creuser les tranchées ainsi que les sapes, sous les ouvrages à renverser).
183. **v. 31** – *Alidades* : règles mobiles d'un instrument servant à mesurer les angles.
184. **v. 34** – *avettes* : abeilles.
185. **v. 37** – *Le grand Pan est ressuscité* : voir *Alcools*, « La Chanson du mal-aimé » : « *Beaucoup de ces dieux ont péri/ C'est sur eux que pleurent les saules/ Le grand Pan l'amour Jésus-Christ/ Sont bien morts* ».
186. **v. 50** – *Zénon* : Zénon de Cition (IVe-IIIe siècle av. J.-C.), philosophe fondateur du stoïcisme.
187. **v. 58** – *Parsi* : le parsisme est une religion d'origine perse, dérivée du zoroastrisme ; ses adeptes étaient surnommés « adorateurs du feu ».

Océan de terre

188. Publié dans *Nord-Sud*, no 12, février 1918.
189. **Dédicace** – *G. de Chirico* : Giorgio de Chirico, peintre italien (1888-1978), arrivé en 1911 à Paris, où il a fréquenté Apollinaire. Celui-ci a consacré un article enthousiaste aux « peintures métaphysiques » de l'artiste (octobre 1913, *Pr.* II, p. 603).

Obus couleur de lune

Merveille de la guerre

190. Publié dans *La Grande Revue*, no 11, novembre 1917.
191. **v. 5** – *mes Bérénices dont les chevelures sont devenues des comètes* : Bérénice II (IIIe siècle av. J.-C.), reine d'Égypte, offrit sa chevelure à Aphrodite à la suite d'un vœu. La chevelure ayant disparu, un astronome l'expliqua en affirmant qu'elle avait été transformée en constellation (et non en comète, même si « comète » vient d'un mot grec signifiant « chevelure », ce qui explique la confusion d'Apollinaire).
192. **v. 14** – *éclairé a giorno* : éclairé par un éclairage donnant l'impression d'être en plein jour.

193. **v. 17** – *festin de Balthasar* : dans le Livre de Daniel, le roi de Babylone Balthazar, durant un festin arrosé, ordonna qu'on lui apporte les coupes d'or venues du temple de Salomon, à Jérusalem : ayant blasphémé en utilisant cette argenterie sacrée, il vit une main écrire sur le mur « Mané Tekel Fares », inscription que le prophète Daniel interpréta comme l'annonce de la fin de Babylone.
194. **v. 20** – *empyreumatique* : l'empyreume est l'odeur forte que dégagent les matières organiques en brûlant.
195. **v. 24** – *versicolores* : aux couleurs variées ou changeantes.
196. **v. 30** – *que non* : l'emploi de cette expression après un comparatif est un archaïsme.

Exercice

197. Envoyé à Madeleine le 22 novembre 1915. Publié dans Georges Turpin, *Les Poètes et la guerre*, 1916.
198. **v. 2** – *bombardiers* : artilleurs.

À l'Italie

199. Ce poème célébrant l'entrée en guerre de l'Italie a été envoyé à Madeleine le 25 août 1915. Publié en Italie dans *La Voce* du 15 novembre 1915.
200. **Dédicace** – *Ardengo Soffici* (1879-1964) : poète, peintre et critique d'art italien arrivé en 1903 à Paris, où il rencontra Apollinaire, Picasso et Max Jacob. Il adhéra au futurisme, puis fonda en 1913 la revue *Lacerba*, dans laquelle Apollinaire publia son texte « L'Antitradition futuriste » (septembre 1913) et les poèmes intitulés « Banalités » et « Quelconqueries » (1914 et 1915). Opposé à la culture allemande, il fut engagé volontaire durant la guerre.
201. **v. 4** – *hypogée* : tombe souterraine dans l'Antiquité. Apollinaire emploie le mot à la fois par plaisanterie et par hyperbole, avec une nuance dramatique.
202. **v. 6** – *von Kluck* : le général von Kluck était le commandant de la première armée allemande en 1914.
203. **v. 8-9** – *Le sac de Rome…* : pillage de Rome et massacre de la population par les mercenaires de Charles Quint, en 1527, durant les guerres d'Italie, menées contre François Ier et le pape. Les sources mentionnées au

vers 9 sont : Jacopo Buonaparte, ancêtre de Napoléon et témoin oculaire ; Francisco Delgado (vers 1480-vers 1535), écrivain espagnol ; l'Arétin (1492-1556), écrivain italien.

204. **v. 16** – *Tudesques* : mot ancien pour « Allemands », « Germaniques ».

205. **v. 19** – *bénignement* : avec bonté et douceur.

206. **v. 21** – *Italie mère qui es aussi notre fille* : selon Claude Debon – outre un rappel du vers des « Colchiques » (*Alcools*), qui sont « mères/ Filles de leurs filles » –, « tout en reconnaissant l'antériorité historique de la civilisation italienne sur la civilisation française, Apollinaire laisse entendre que désormais c'est la France qui est en avance sur l'Italie » (in *« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 295).

207. **v. 53** – *du gros* : du tabac, en argot militaire.

volupeté : ce mot figure dans les manuscrits et Apollinaire réclame sur épreuves qu'on le conserve tel quel. Il peut s'agir d'une allusion à la chanson gaillarde « À Gennevilliers » : « Nous y ferons l'amour en liberté/ Dedans les bras de la volupeté ».

208. **v. 55** – *pays des 2 volcans* : l'Etna et le Vésuve.

209. **v. 56** – *scylles mortes au moment de Messine* : Apollinaire transforme en nom commun le nom de Scylla, monstre marin de l'*Odyssée*, qui sévissait au bord du détroit de Messine (ville de Sicile). Ce vers fait allusion au tremblement de terre de Messine de 1908.

210. **v. 57** – *Colleoni* : statue équestre représentant le *condottiere* Bartolomeo Colleoni, à Venise, datant du XVe siècle.

211. **v. 58** – *chemise rouge* : allusion aux partisans de Giuseppe Garibaldi (1807-1882), partisan de l'Italie unifiée, dont il est l'un des pères fondateurs.

212. **v. 60** – *qu'il y aura jamais plus* : *sic* dans tous les états du texte.

213. **v. 67** – *irrédentes* : de l'italien *irredento*, « non rendu » ; dans le contexte, se dit des territoires que l'Autriche-Hongrie n'a pas rendus à l'Italie.

214. **v. 96** – *Rosalie* : surnom de la baïonnette.

La Traversée

215. Envoyé à Madeleine le 1er octobre 1915.

216. **v. 1** – *Port-Vendres* : commune des Pyrénées-Orientales (littéralement, « Port de Vénus »), d'où Madeleine avait embarqué pour rentrer à Oran après ses vacances en France.

217. **v. 4** – *Palos* : promontoire du sud-est de l'Espagne.

Il y a

218. Envoyé à Madeleine le 30 septembre 1915.
219. **v. 2** – *saucisses* : ballons de forme allongée servant d'observatoires militaires.
220. **v. 6** – *boyaux de Nietzsche de Goethe* : voir « Désir », *supra*, p. 149, note au vers 24, p. 220.
221. **v. 11** – *vaguemestre* : voir « Les Saisons », *supra*, p. 126, note au vers 10, p. 216.

L'Espionne

222. Envoyé à Madeleine le 1er octobre 1915.

Le Chant d'amour

223. Une première version du poème a été envoyée à Madeleine le 7 décembre 1915, sous le titre « Le … poème secret » (*Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, éd. revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, « Folio », 2006, p. 412-413, et *Po.*, p. 637). Publié dans *Nord-Sud*, no 10, décembre 1917.
224. **v. 6** – *Jason* : héros de la mythologie grecque rendu célèbre par sa quête de la Toison d'or. « Le … poème secret » est plus explicite : « Et le hurlement précieux de Jason/ Quand il trouva la toison ».
v. 7 – *Le chant mortel du cygne* : on pensait dans l'Antiquité que le cygne qui sentait venir sa mort livrait un chant merveilleux. Dans « Le … poème secret », Apollinaire mêle ce thème aux amours de Léda avec Jupiter métamorphosé en cygne : « Et le mortel chant du cygne quand son duvet se pressait entre les cuisses bleuâtres de Léda. »
225. **v. 8** – *Memnon* : les colosses de Memnon sont deux statues monumentales à Thèbes, en Égypte. Dans l'Antiquité, la légende disait que l'une d'elles produisait un son au lever du soleil.
226. **v. 9** – *Sabines* : l'enlèvement des Sabines est un épisode de la mythologie romaine, selon lequel la première génération de Romains se procura des femmes en enlevant celles des Sabins, peuple voisin.
227. **v. 10** – *jongles* : comprendre « jungles ».

Aussi bien que les cigales

228. Envoyé à Madeleine le 12 février 1916. Sur les manuscrits, le calligramme paraît représenter une cigale, une fleur et un pistolet, mais le passage à la typographie a modifié les formes.
Transcription du calligramme : « *gens du midi gens du midi vous n'avez donc pas regardé les cigales que vous*/ ne savez pas creuser que vous ne savez pas vous éclairer ni voir Que vous manque-t-il donc pour voir aussi bien que les cigales/ Mais vous savez encore boire comme les cigales ô gens du midi gens du soleil gens qui devriez savoir creuser et voir aussi bien pour le moins aussi bien que les cigales Eh quoi ! vous savez boire et ne savez plus pisser utilement comme les cigales/ le jour de gloire sera celui où vous saurez creuser pour bien sortir au soleil/ *creusez voyez buvez pissez comme les cigales*/ *gens du Midi il faut creuser voir boire pisser aussi bien que les cigales pour chanter comme elles*/ La joie adorable de la paix solaire ».

Simultanéités

229. Envoyé à Madeleine le 14 octobre 1915.

Du coton dans les oreilles

230. Ce poème, qui fut composé alors que le régiment d'Apollinaire remontait vers le nord (la partie calligrammatique renvoie aux Flandres), fut envoyé à Madeleine le 11 février 1916. Son titre évoque le coton que les soldats employaient pour atténuer le bruit des détonations de canon.
Transcription du calligramme : « Tant d'explosifs sur le point VIF !/ ?/ Écris un mot si tu l'oses/ Les points d'impacts dans mon âme toujours en guerre/ Ton troupeau féroce crache le feu/ Omégaphone ».
231. *Allô la truie* : la Truie est le nom d'un petit bois à l'est de Perthes-les-Hurlus, dans le secteur où Apollinaire se trouvait fin 1915.
232. *cagnat* : voir « Les Soupirs du servant de Dakar », *supra*, p. 121, note au vers 1, p. 215.
233. *Les cénobites tranquilles* : jeu de mots obscène à partir du terme « cénobites », qui désigne les moines vivant en communauté, auxquels les soldats de la cagnat se comparent plaisamment.
234. *tacot* : eau-de-vie, en argot.

235. *l'Étoile du Bénin* : décoration instituée en 1889 par le roi du Dahomey et adoptée par la France. « L'étoile du Bénin » est aussi le nom du personnage inspiré de Picasso dans *Le Poète assassiné*.
236. *singe* : viande en conserve (argot).
237. *fanions* : les signaleurs s'en servaient pour transmettre des messages en morse.
Transcription du calligramme en forme de pluie : « puis écoutez tomber la pluie si tendre et si douce/ soldats aveugles perdus parmi les chevaux de frise sous la lune liquide/ des Flandres à l'agonie sous la pluie fine la pluie si tendre et si douce/ confondez-vous avec l'horizon beaux êtres invisibles sous la pluie fine/ la pluie si tendre la pluie si douce ».
238. *Les éléphants des pare-éclats* : les pare-éclats taillés dans la tranchée sont ainsi nommés en raison de leur forme d'éléphants.

La tête étoilée

Le Départ

239. Envoyé à Madeleine le 19 novembre 1915. Publié dans *Nord-Sud*, nº 8, octobre 1917. Comme l'indique Claude Debon dans son édition de *Calligrammes*, le poème adressé à Madeleine était introduit comme suit : « J'ai fait aujourd'hui un petit poème mélancolique dans le cimetière boche […] et je pensais en le composant au retour du poète blessé et à sa rencontre avec sa femme » – le poète en question n'était autre que Blaise Cendrars, blessé en septembre 1915 et amputé du bras droit (voir *« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 325).

Le Vigneron champenois

240. Envoyé à Madeleine le 7 février 1916. Publié dans *Nord-Sud*, nº 9, novembre 1917.
241. **v. 4** – *bouteille champenoise* : située non loin de Reims, Hautvilliers, où Apollinaire se trouvait depuis février, passe pour être le berceau du champagne.
242. **v. 18** – *mouche* : jeu de cartes.
243. **v. 20** – *crémantes* : un crémant est un vin effervescent obtenu selon une méthode traditionnelle, dite « méthode champenoise » (de *crémer*, donner

une couleur crème). Apollinaire tire du substantif un adjectif qui paraît signifier « effervescent ».

Carte postale

244. Carte postale envoyée à André Rouveyre le 20 août 1915.

Éventail des saveurs

245. Composition non datée, publiée pour la première fois dans *Calligrammes*.
Transcription des calligrammes (de haut en bas) :
– « Attols [*sic*] singuliers de brownings quel goût de vivre Ah ! » ;
– « Des lacs versicolores/ Dans les glaciers solaires » ;
– « 1 tout petit oiseau qui n'a pas de queue et qui s'envole quand on lui en met une » ;
– « Mes tapis de la saveur moussons des sons obscurs et ta bouche au souffle azur » ;
– « ouïs ouïs le cri les pas le phonographe ouïs ouïs l'aloès éclater et le petit mirliton ».
Attols : ou plus exactement « atolls », îles des mers tropicales formées de récifs entourant un lagon.
versicolores : voir « Merveilles de la guerre », *supra*, p. 158, note au vers 24, p. 222.

Souvenirs

246. Envoyé à Madeleine le 10 mars 1916, sous le titre « Poèmes pour peintures ». Publié dans *SIC*, nº 7, juillet 1916 (sous le titre « Poème »).
v. 4 – *harmonium* : instrument à vent, à claviers et soufflerie, dont on jouait dans les églises.

L'Avenir

247. Envoyé à Madeleine le 11 mars 1916. Publié dans *SIC*, nº 4, avril 1916.
248. **v. 7** – *gabions* : systèmes de défense contre l'artillerie, faits de casiers de fil de fer remplis de pierres.

Un oiseau chante

249. Envoyé à Madeleine le 17 octobre 1915.

Chevaux de frise

250. Envoyé à Madeleine le 18 novembre 1915. Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
251. **v. 19** – *chevaux barbes* : race de cheval ; jeu de mots sur les barbelés du système défensif des chevaux de frise.
252. **v. 21** – *chevaux pies* : chevaux dont la robe est couverte de taches blanches et colorées.
253. **v. 37** – *Toutefleur* : mot forgé en manière de traduction du mot *panthère*, qu'Apollinaire décompose plaisamment en *pan*-, « tout », et *anther*-, « fleur ».

Chant de l'honneur

254. Le poème porte la date du 17 décembre 1915 dans l'édition originale et du 19 dans un manuscrit. Il a toutefois été achevé en 1917.
v. 2 – *Le Chariot d'Enfant : Mrichchhakatikâ* (« Le Chariot de terre cuite »), drame indien du VIIe siècle, en dix actes, fut traduit en français sous le titre *Le Chariot d'enfant* par Joseph Méry et Gérard de Nerval.
255. **v. 15** – *crânes* : braves, bien portants.
256. **v. 20** – *Tahure* : village situé sur le front.
257. **v. 37** – *Abeilles* : surnom donné aux éclats d'obus, également dits « mouches à miel ».
258. **v. 61** – *loriot* : voir « Échelon », *supra*, p. 119, note au vers 23, p. 214.

Chef de section

259. Envoyé à Madeleine le 17 octobre 1915. Publié dans *La Grande Revue*, nº 11, novembre 1917.
260. *Chef de section* : grade dans l'artillerie, où servait Apollinaire au moment de la composition du poème.
v. 1 – *géhenne* : l'enfer, dans la Bible ; supplice, torture.

Tristesse d'une étoile

261. Le poème a figuré dans le programme d'une séance poétique qui eut lieu le 19 novembre 1916, mais à laquelle Apollinaire ne put assister.
v. 1 – *Une belle Minerve est l'enfant de ma tête* : selon la légende, la déesse Minerve est née tout armée du crâne de son père Jupiter. Le 17 mars 1916, au Bois-des-Buttes, Apollinaire avait été blessé à la tête par un éclat d'obus. Comme il l'écrit à André Level le 25 mars : « Le camarade qui veut bien écrire pour moi et qui l'a vue [la blessure] me dit qu'elle est profonde mais belle, un beau trou en somme assez semblable sans doute à celui d'où la Minerve sortit tout armée de la tête de Jupiter » (cité par Claude Debon, in *« Calligrammes » dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 353).

La Victoire

262. Publié dans *Nord-Sud*, nº 1, 15 mars 1917.
263. **v. 1** – *feuillards* : branches garnies de feuilles (voir « Lul de Faltenin », dans *Alcools*).
264. **v. 10** – *Saint-Claude* : commune du Jura, centre d'industrie lapidaire.
265. **v. 63** – *L'Éros et l'Antéros* : dieux de l'amour et de l'amour réciproque.
266. **v. 81** – *que non* : voir « Merveille de la guerre », *supra*, p. 158, note au vers 30, p. 222.
l'hydre de Lerne : l'hydre de Lerne, vaincue par Hercule, avait plusieurs têtes qui repoussaient quand on les coupait.

La Jolie Rousse

267. Publié dans *L'Éventail*, nº 5, 15 mars 1918.
La Jolie Rousse : Amélia Kolb, dite Jacqueline, une amie rencontrée en 1914 qu'Apollinaire avait retrouvée à la fin de 1916, et qu'il épousera le 2 mai 1918.
268. **v. 8** – *Blessé à la tête trépané sous le chloroforme* : voir « Tristesse d'une étoile », *supra*, p. 192, note au vers 1, p. 228. Apollinaire fut trépané à la villa Molière le 9 mai 1916.

DOSSIER

Une conférence d'Apollinaire : « L'Esprit nouveau et les poètes »

Les poètes et la Grande Guerre

Autour du calligramme

Poètes contemporains d'Apollinaire

Le jugement d'André Breton

1. Une conférence d'Apollinaire : « L'Esprit nouveau et les poètes »

Dès 1908, Apollinaire a livré sa conception de la création artistique et poétique dans divers textes critiques, notamment dans sa conférence sur « La Phalange nouvelle[1] ». Pour lui, la création s'inspire de la nature sans l'imiter ; fondée sur l'imagination, elle transforme la fausseté, l'irréel et l'invention en réalité ; ouverte sur le monde présent et sur l'avenir, elle postule la nouveauté sans rejeter la tradition. Ennemi de tout système, voire de toute école, Apollinaire fut ouvert aux innovations multiples qui se sont développées dans les années qui précédèrent la guerre et durant celle-ci. En 1916, après son retour du front, il chercha à reprendre sa place de chef de file du courant poétique moderne. Il multiplia les conférences sur la poésie et l'art : celle qu'il prononça au théâtre du Vieux-Colombier le 26 novembre 1917, intitulée « L'Esprit nouveau[2] », constitue l'exposé le plus complet de ses positions. Celles-ci n'ont pas radicalement changé depuis 1913 et la publication d'*Alcools*, mais elles ont évolué à la faveur des productions des courants les plus novateurs, qu'il s'agisse du dadaïsme ou du futurisme.

Dans ce texte, Apollinaire redéfinit son esthétique de la surprise – où l'on retrouve le principe d'un équilibre entre tradition et invention, qui est au cœur de sa poétique – en la fondant sur un faisceau de qualités et de valeurs : le bon sens, l'esprit critique, l'ordre et la discipline, la vérité, la curiosité, l'exploration, la liberté, la simplicité. Critiquant les excès du futurisme et de ses « mots en liberté » (procédé poétique par lequel les mots se disposent librement sur la page, affranchis des règles de la grammaire et de la syntaxe), il persiste à placer la recherche poétique sous le signe de la « Raison ardente », entre « Ordre » et « Aventure », comme il le redira dans le poème « La Jolie Rousse » sur lequel s'achève *Calligrammes*.

L'« esprit nouveau » n'est pas un mouvement ou un groupe constitué qui se serait donné un nom, à l'instar du futurisme ou du mouvement Dada ; l'expression, qui fut néanmoins reprise par d'autres, est forgée par Apollinaire pour désigner l'ensemble des courants, individuels ou collectifs, constituant la modernité et l'avant-garde du moment.

L'esprit nouveau qui dominera le monde entier ne s'est fait jour dans la poésie nulle part comme en France. La forte discipline intellectuelle que se sont imposée de tout temps les Français leur permet, à eux et à ceux qui leur appartiennent spirituellement, d'avoir une conception de la vie, des arts et des lettres qui, sans être la simple constatation de l'Antiquité, ne soit pas non plus un pendant du beau décor romantique.

L'esprit nouveau qui s'annonce prétend avant tout hériter des classiques un solide bon sens, un esprit critique assuré, des vues d'ensemble sur l'univers et dans l'âme humaine, et le sens du devoir qui dépouille les sentiments et en limite ou plutôt en contient les manifestations.

Il prétend encore hériter des romantiques une curiosité qui le pousse à explorer tous les domaines propres à fournir une matière littéraire qui permette d'exalter la vie sous quelque forme qu'elle se présente.

Explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique, par exemple, que dans celui de l'imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau.

Cette tendance du reste a toujours eu ses représentants audacieux qui l'ignoraient ; il y a longtemps qu'elle se forme, qu'elle est en marche.

Cependant, c'est la première fois qu'elle se présente consciente d'elle-même. C'est que, jusqu'à maintenant, le domaine littéraire était circonscrit dans d'étroites limites. On écrivait en prose ou l'on écrivait en vers. En ce qui concerne la prose, des règles grammaticales en fixaient la forme.

Pour ce qui est de la poésie, la versification rimée en était la loi unique, qui subissait des assauts périodiques, mais que rien n'entamait.

Le vers libre donna un libre essor au lyrisme ; mais il n'était qu'une étape des explorations qu'on pouvait faire dans le domaine de la forme.

Les recherches dans la forme ont repris désormais une grande importance. Elle est légitime.

Comment cette recherche n'intéresserait-elle pas le poète, elle qui peut déterminer de nouvelles découvertes dans la pensée et dans le lyrisme ?

L'assonance, l'allitération, aussi bien que la rime, sont des conventions qui chacune a ses mérites.

Les artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque. Ces artifices peuvent aller très loin encore et consommer la synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature.

Il n'y a là qu'une recherche pour aboutir à de nouvelles expressions parfaitement légitimes.

Qui oserait dire que les exercices de rhétorique, les variations sur le thème de : *Je meurs de soif auprès de la fontaine* n'ont pas eu une influence déterminante sur le génie de Villon ? Qui oserait dire que les recherches de forme des rhétoriqueurs et de l'école marotique n'ont pas servi à épurer le goût français jusqu'à sa parfaite floraison du XVIIe siècle ?

Il eût été étrange qu'à une époque où l'art populaire par excellence, le cinéma, est un livre d'images, les poètes n'eussent pas essayé de composer des images pour les esprits méditatifs et plus raffinés qui ne se contentent point des imaginations grossières des fabricants de films. Ceux-ci se raffineront, et l'on peut prévoir le jour où le phonographe et le cinéma étant devenus les seules formes d'impression en usage, les poètes auront une liberté inconnue jusqu'à présent.

Qu'on ne s'étonne point si, avec les seuls moyens dont ils disposent encore, ils s'efforcent de se préparer à cet art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) où, chefs d'un orchestre d'une étendue inouïe, ils auront à leur disposition : le monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la

pensée et le langage humain, le chant, la danse, tous les arts et tous les artifices, plus de mirages encore que ceux que pouvait faire surgir Morgane sur le Mont Gibel pour composer le livre vu et entendu de l'avenir.

Mais généralement vous ne trouverez pas en France de ces « paroles en liberté » jusqu'où ont été poussées les surenchères futuristes, italienne et russe, filles excessives de l'esprit nouveau, car la France répugne au désordre. On y revient volontiers aux principes, mais on a horreur du chaos.

Nous pouvons donc espérer, pour ce qui constitue la matière et les moyens de l'art, une liberté d'une opulence inimaginable. Les poètes font aujourd'hui l'apprentissage de cette liberté encyclopédique. Dans le domaine de l'inspiration, leur liberté ne peut pas être moins grande que celle d'un journal quotidien qui traite dans une seule feuille des matières les plus diverses, parcourt des pays les plus éloignés. On se demande pourquoi le poète n'aurait pas une liberté au moins égale et serait tenu, à une époque de téléphone, de télégraphie sans fil et d'aviation, à plus de circonspection vis-à-vis des espaces.

La rapidité et la simplicité avec lesquelles les esprits se sont accoutumés à désigner d'un seul mot des êtres aussi complexes qu'une foule, qu'une nation, que l'univers n'avaient pas leur pendant moderne dans la poésie. Les poètes comblent cette lacune et leurs poèmes synthétiques créent de nouvelles entités qui ont une valeur plastique aussi composée que des termes collectifs.

L'homme s'est familiarisé avec ces êtres formidables que sont les machines, il a exploré le domaine des infiniment petits, et de nouveaux domaines s'ouvrent à l'activité de son imagination : celui de l'infiniment grand et celui de la prophétie.

Ne croyez pas toutefois que cet esprit nouveau soit compliqué, languissant, factice et glacé. Suivant l'ordre même de la nature, le poète s'est débarrassé de tout propos ampoulé. Il n'y a plus de wagnérisme en nous et les jeunes auteurs ont rejeté loin d'eux toute la défroque enchantée du romantisme colossal de l'Allemagne de Wagner, autant que les oripeaux agrestes de celui que nous avait valu Jean-Jacques Rousseau.

Je ne crois pas que les événements sociaux aillent si loin un jour qu'on ne puisse plus parler de littérature nationale. Au contraire, si loin qu'on aille dans la voie des libertés, celles-ci ne feront que renforcer la plupart des anciennes disciplines et il en surgira de nouvelles qui n'auront pas moins d'exigences que les anciennes. C'est pourquoi je pense que, quoi qu'il arrive, l'art, de plus en plus, aura une patrie. D'ailleurs, les poètes sont toujours l'expression d'un milieu, d'une nation, et les artistes, comme les poètes, comme les philosophes, forment un fonds social qui appartient sans doute à l'humanité, mais comme étant l'expression d'une race, d'un milieu donné.

L'art ne cessera d'être national que le jour où l'univers entier vivant sous un même climat, dans des demeures bâties sur le même modèle, parlera la même langue avec le même accent, c'est-à-dire jamais. Des différences ethniques et nationales naît la variété des expressions littéraires, et c'est cette même variété qu'il faut sauvegarder.

Une expression lyrique cosmopolite ne donnerait que des œuvres vagues sans accent et sans charpente, qui auraient la valeur des lieux communs de la rhétorique parlementaire internationale. Et remarquez que le cinéma, qui est l'art cosmopolite par excellence, présente déjà des différences ethniques immédiatement discernables à tout le monde, et les habitués de l'écran font immédiatement la différence d'un film américain et d'un film italien. De même l'esprit nouveau, qui a l'ambition de marquer l'esprit universel et qui n'entend pas limiter son activité à ceci ou à cela, n'en est pas moins, et prétend le respecter, une expression particulière et lyrique de la nation française, de même que l'esprit classique est, par excellence, une expression sublime de la même nation.

Il ne faut pas oublier qu'il est peut-être plus dangereux pour une nation de se laisser conquérir intellectuellement que par les armes. C'est pourquoi l'esprit nouveau se réclame avant tout de l'ordre et du devoir qui sont les grandes qualités classiques par quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français, et il leur adjoint la liberté. Cette liberté et cet ordre qui se confondent dans l'esprit nouveau sont sa caractéristique et sa force.

Cependant cette synthèse des arts, qui s'est consommée de notre temps, ne doit pas dégénérer en une confusion. C'est-à-dire qu'il serait sinon dangereux du moins absurde, par exemple, de réduire la poésie à une sorte d'harmonie imitative qui n'aurait même pas pour excuse d'être exacte.

On imagine fort bien que l'harmonie imitative puisse jouer un rôle, mais elle ne saurait être la base que d'un art où les machines interviendraient ; par exemple, un poème ou une symphonie composés au phonographe pourraient fort bien consister en bruits artistement choisis et lyriquement mêlés ou juxtaposés, tandis que pour ma part, je conçois mal que l'on fasse consister tout simplement un poème dans l'imitation d'un bruit auquel aucun sens lyrique, tragique ou pathétique ne peut être attaché. Et si quelques poètes se livrent à ce jeu, il ne faut y voir qu'un exercice, une sorte de croquis des notes qu'ils inséreront dans une œuvre. Le *brékéké koax* des *Grenouilles* d'Aristophane n'est rien si on le sépare d'une œuvre où il prend tout son sens comique et satirique. Les *i i i i* prolongés, durant toute une ligne, de l'oiseau de Francis Jammes sont d'une piètre harmonie imitative si on les détache d'un poème dont ils précisent toute la fantaisie.

Quand un poète moderne note à plusieurs voix le vrombissement d'un avion, il faut y voir avant tout le désir du poète d'habituer son esprit à la réalité. Sa passion de la vérité le pousse à prendre des notes presque scientifiques qui, s'il veut les présenter comme poèmes, ont le tort d'être pour ainsi dire des trompe-oreilles auxquels la réalité sera toujours supérieure.

Au contraire, s'il veut par exemple amplifier l'art de la danse et tenter une chorégraphie dont les baladins ne se borneraient point aux entrechats, mais pousseraient encore des cris ressortissant à l'harmonie d'une imitative nouveauté, c'est là une recherche qui n'a rien d'absurde, dont les sources populaires se retrouvent chez tous les peuples où les danses guerrières, par exemple, sont presque toujours agrémentées de cris sauvages.

Pour revenir au souci de vérité, de vraisemblance qui domine toutes les recherches, toutes les tentatives, tous les essais de l'esprit nouveau, il faut ajouter qu'il n'y a pas lieu de s'étonner si un certain nombre et même beaucoup d'entre eux restaient momentanément stériles et sombraient même dans le ridicule. L'esprit nouveau est plein de dangers, plein d'embûches.

Tout cela ressortit pourtant à l'esprit d'aujourd'hui et condamner en bloc ces tentatives, ces essais, serait faire une erreur dans le genre de celle qu'à tort ou à raison on attribue à M. Thiers, qui aurait déclaré que les chemins de fer n'étaient qu'un jeu scientifique et que le monde ne pourrait produire assez de fer pour construire des rails de Paris à Marseille.

L'esprit nouveau admet donc les expériences littéraires même hasardeuses, et ces expériences sont parfois peu lyriques. C'est pourquoi le lyrisme n'est qu'un domaine de l'esprit nouveau dans la poésie d'aujourd'hui, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner de signification lyrique. Ce sont des matériaux qu'amasse le poète, qu'amasse l'esprit nouveau, et ces matériaux formeront un fond de vérité dont la simplicité, la modestie ne doit point rebuter, car les conséquences, les résultats peuvent être de grandes, de bien grandes choses.

Plus tard, ceux qui étudieront l'histoire littéraire de notre temps s'étonneront que, semblables aux alchimistes, des rêveurs, des poètes aient pu, sans même le prétexte d'une pierre philosophale, s'adonner à des recherches, à des notations qui les mettaient en butte aux railleries de leurs contemporains, des journalistes et des snobs.

Mais leurs recherches seront utiles ; elles constitueront les bases d'un nouveau réalisme qui ne sera peut-être pas inférieur à celui si poétique et si savant de la Grèce antique.

Nous avons vu aussi depuis Alfred Jarry le rire s'élever des basses régions où il se tordait et fournir au poète un lyrisme tout neuf. Où est le temps où le mouchoir de Desdémone paraissait d'un ridicule inadmissible ? Aujourd'hui, le ridicule même est poursuivi, on cherche à s'en emparer et il a sa place dans la poésie, parce qu'il fait partie de la vie au même titre que l'héroïsme et tout ce qui nourrissait jadis l'enthousiasme des poètes.

Les romantiques ont essayé de donner aux choses d'apparence grossière un sens horrible ou tragique. Pour mieux dire, ils n'ont travaillé qu'en faveur de l'horrible. Ils ont voulu acclimater l'horreur bien plus que la mélancolie. L'esprit nouveau ne cherche pas à transformer le ridicule, il

lui conserve un rôle qui n'est pas sans saveur. De même, il ne veut pas donner à l'horrible le sens du noble. Il le laisse horrible et n'abaisse pas le noble. *Ce n'est pas un art décoratif, ce n'est pas non plus un art impressionniste.* Il est tout étude de la nature extérieure et intérieure, il est tout ardeur pour la vérité.

Même s'il est vrai qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, *il ne consent point à ne pas approfondir tout ce qui n'est pas nouveau sous le soleil.* Le bon sens est son guide et ce guide le conduit en des coins sinon nouveaux, du moins inconnus.

Mais n'y a-t-il rien de nouveau sous le soleil ? Il faudrait voir.

Quoi ! on a radiographié ma tête. J'ai vu, moi vivant, mon crâne, et cela ne serait en rien de la nouveauté ? *À d'autres !*

Salomon parlait sans doute pour la reine de Saba, et il aimait tant la nouveauté que ses concubines étaient innombrables.

Les airs se peuplent d'oiseaux étrangement humains. Des machines, filles de l'homme et qui n'ont pas de mère, vivent une vie dont les passions et les sentiments sont absents, et cela ne serait point nouveau !

Les savants scrutent sans cesse de nouveaux univers qui se découvrent à chaque carrefour de la matière, et il n'y aurait rien de nouveau sous le soleil. Pour le soleil, peut-être. Mais pour les hommes !

Il y a mille et mille combinaisons naturelles qui n'ont jamais été composées. Ils les imaginent et les mènent à bien, composant ainsi avec la nature cet art suprême qu'est la vie. Ce sont ces nouvelles combinaisons, ces nouvelles œuvres de l'art de vie, que l'on appelle le progrès. En ce sens, il existe. Mais si on le fait consister dans un éternel devenir, dans une sorte de messianisme, aussi épouvantable que ces fables de Tantale, de Sisyphe et des Danaïdes, alors Salomon a raison contre les prophètes d'Israël.

Mais le nouveau existe bien, sans être un progrès. Il est tout dans la surprise. L'esprit nouveau est également dans la surprise. C'est ce qu'il y a en lui de plus vivant, de plus neuf. *La surprise est le grand ressort nouveau.* C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé.

Ici, il se détache de tous et n'appartient plus qu'à notre temps.

Nous l'avons établi sur les solides bases du bon sens et de l'expérience, qui nous ont amenés à n'accepter les choses et les sentiments que selon la vérité, et c'est selon la vérité que nous les admettons, ne cherchant point à rendre sublime ce qui naturellement est ridicule ou réciproquement. Et de ces vérités il résulte le plus souvent la surprise, puisqu'elles vont contre l'opinion communément admise. Beaucoup de ces vérités n'avaient pas été examinées. Il suffit de les dévoiler pour causer une surprise.

On peut également exprimer une vérité supposée qui cause la surprise, parce qu'on n'avait point encore osé la présenter. Mais une vérité supposée n'a point contre elle le bon sens, sans quoi elle ne serait plus la vérité, même supposée. C'est ainsi que j'imagine que, les femmes ne faisant point d'enfants, les hommes pourraient en faire et que je le montre, j'exprime une vérité littéraire qui ne pourra être qualifiée de fable que hors de la littérature, et je détermine la surprise. Mais ma vérité supposée n'est pas plus extraordinaire, ni plus invraisemblable que celles des Grecs, qui montraient Minerve sortant armée de la tête de Jupiter.

Tant que les avions ne peuplaient pas le ciel, la fable d'Icare n'était qu'une vérité supposée. Aujourd'hui ce n'est plus une fable. Et nos inventeurs nous ont accoutumés à des prodiges plus grands que celui qui consisterait à déléguer aux hommes la fonction qu'ont les femmes de faire des enfants. Je dirai plus, les fables s'étant pour la plupart réalisées et au-delà, c'est au poète d'en imaginer de nouvelles que les inventeurs puissent à leur tour réaliser.

L'esprit nouveau exige qu'on se donne de ces tâches prophétiques. C'est pourquoi vous trouverez trace de prophétie dans la plupart des ouvrages conçus d'après l'esprit nouveau. Les jeux divins de la vie et de l'imagination donnent carrière à une activité poétique toute nouvelle.

C'est que poésie et création ne sont qu'une même chose ; on ne doit appeler poète que celui qui invente, celui qui crée, dans la mesure où l'homme peut créer. Le poète est celui qui découvre de nouvelles joies, fussent-elles pénibles à supporter. On peut être poète dans tous les domaines : il suffit que l'on soit aventureux et que l'on aille à la découverte.

Le domaine le plus riche, le moins connu, celui dont l'étendue est infinie étant l'imagination, il n'est pas étonnant que l'on ait réservé plus particulièrement le nom de poète à ceux qui cherchent les joies nouvelles qui jalonnent les énormes espaces imaginatifs.

Le moindre fait est pour le poète le postulat, le point de départ d'une immensité inconnue où flambent les feux de joie des significations multiples.

Il n'est pas besoin pour partir à la découverte de choisir à grand renfort de règles, même édictées par le goût, un fait classé comme sublime. On peut partir d'un fait quotidien : un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers. On sait ce que la chute d'une pomme vue par Newton fut pour ce savant que l'on peut appeler un poète. C'est pourquoi le poète d'aujourd'hui ne méprise aucun mouvement de la nature, et son esprit poursuit la découverte aussi bien dans les synthèses les plus vastes et les plus insaisissables : foules, nébuleuses, océans, nations, que dans les faits en apparence les plus simples : une main qui fouille une poche, une allumette qui s'allume par le frottement, des cris d'animaux, l'odeur des jardins après la pluie, une flamme qui naît dans un foyer. Les poètes ne sont pas seulement les hommes du beau. Ils sont encore et surtout les hommes du vrai, en tant qu'il permet de pénétrer dans l'inconnu, si bien que la surprise, l'inattendu, est un des principaux ressorts de la poésie d'aujourd'hui. Et qui oserait dire que, pour ceux qui sont dignes de la joie, ce qui est nouveau ne soit pas beau ? Les autres se chargeront vite d'avilir cette nouveauté sublime, après quoi elle pourra entrer dans le domaine de la raison, mais seulement dans les limites où le poète, seul dispensateur du beau et du vrai, en aura fait la proposition.

Le poète, par la nature même de ces explorations, est isolé dans le monde nouveau où il entre le premier, et la seule consolation qu'il lui reste c'est que les hommes, finalement, ne vivant que de vérités, malgré les mensonges dont ils les matelassent, il se trouve que le poète seul nourrit la vie où l'humanité trouve cette vérité. C'est pourquoi les poètes modernes sont avant tout les poètes de la vérité toujours nouvelle. Et leur tâche est infinie ; ils vous ont surpris et vous surprendront plus encore. Ils imaginent déjà de plus profonds desseins que ceux qui machiavéliquement ont fait naître le signe utile et épouvantable de l'argent.

Ceux qui ont imaginé la fable d'Icare, si merveilleusement réalisée aujourd'hui, en trouveront d'autres. Ils vous entraîneront tout vivants et éveillés dans le monde nocturne et fermé des songes. Dans les univers qui palpitent ineffablement au-dessus de nos têtes. Dans ces univers plus proches et plus lointains de nous qui gravitent au même point de l'infini que celui que nous portons en nous. Et plus de merveilles que celles qui sont nées depuis la naissance des plus anciens d'entre nous, feront pâlir et paraître puériles les inventions contemporaines dont nous sommes si fiers.

Les poètes enfin seront chargés de donner par les téléologies lyriques et les alchimies archilyriques un sens toujours plus pur à l'idée divine, qui est en nous si vivante et si vraie, qui est ce perpétuel renouvellement de nous-mêmes, cette création éternelle, cette poésie sans cesse renaissante dont nous vivons.

D'après ce que l'on peut savoir, il n'y a guère de poètes aujourd'hui que de langue française.

Toutes les autres langues semblent faire silence pour que l'univers puisse mieux écouter la voix des nouveaux poètes français.

Le monde entier regarde vers cette lumière, qui seule éclaire la nuit qui nous entoure.

Ici cependant ces voix qui s'élèvent se font à peine entendre.

Les poètes modernes sont donc des créateurs, des inventeurs et des prophètes ; ils demandent qu'on examine ce qu'ils disent pour le plus grand bien de la collectivité à laquelle ils appartiennent. Ils se tournent vers Platon et le supplient, s'il les bannit de la République, d'au moins les entendre auparavant.

La France, détentrice de tout le secret de la civilisation, secret qui n'est secret qu'à cause de l'imperfection de ceux qui s'efforcent de la deviner, est de ce fait devenue pour la plus grande partie du monde un séminaire de poètes et d'artistes, qui augmentent chaque jour le patrimoine de sa civilisation.

Et, par la vérité et par la joie qu'ils répandent, ils rendent cette civilisation, sinon assimilable à quelque nation que ce soit, du moins suprêmement agréable à toutes.

Les Français portent la poésie à tous les peuples.

En Italie, où l'exemple de la poésie française a donné l'essor à une jeune école nationale superbe d'audace et de patriotisme.

En Angleterre, dont le lyrisme s'était affadi et pour ainsi dire épuisé.

En Espagne et surtout dans la Catalogne, où toute une jeunesse ardente, qui a déjà produit des peintres qui honorent les deux nations, suit avec attention les productions de nos poètes.

En Russie, où l'imitation du lyrisme français a parfois donné lieu à la surenchère, ce qui n'étonnera personne.

À l'Amérique latine, où les jeunes poètes commentent avec passion leurs devanciers français.

À l'Amérique du Nord, à laquelle, en reconnaissance d'Edgar Poe et de Walt Whitman, des missionnaires français apportent pendant la guerre l'élément fécondateur destiné à amener une production nouvelle dont nous n'avons pas encore idée, mais qui sans doute ne sera pas inférieure à ces grands pionniers de la poésie.

La France est pleine d'écoles où se garde et se transmet le lyrisme, de groupements où s'apprend l'audace ; cependant une remarque s'impose : une poésie se doit tout d'abord au peuple dans la langue duquel elle s'exprime.

Les écoles poétiques, avant de se jeter dans les héroïques aventures des apostolats lointains, doivent opérer, assurer, préciser, augmenter, immortaliser, chanter la grandeur du pays qui leur a donné naissance, du pays qui les a nourries et les a formées, pour ainsi dire, de ce qu'il y a de plus sain, de plus pur et de meilleur dans son sang et dans sa substance.

La poésie française moderne a-t-elle fait pour la France tout ce qu'elle pourrait faire ?

A-t-elle du moins été toujours, en France, aussi active, aussi zélée qu'elle l'a été ailleurs ?

Ces questions, l'histoire littéraire contemporaine suffit à les suggérer, et pour les résoudre il faudrait pouvoir supputer tout ce que l'esprit nouveau porte en lui de national et de fécond.

L'esprit nouveau est avant tout ennemi de l'esthétisme, des formules et de tout snobisme. Il ne lutte point contre quelque école que ce soit, car il ne veut pas être une école, mais un des grands courants de la littérature englobant toutes les écoles, depuis le symbolisme et le naturisme. Il lutte pour le rétablissement de l'esprit d'initiative, pour la claire compréhension de son temps et pour ouvrir des vues nouvelles sur l'univers extérieur et intérieur qui ne soient point inférieures à celles que les savants de toutes catégories découvrent chaque jour et dont ils tirent des merveilles.

Ces merveilles nous imposent le devoir de ne pas laisser l'imagination et la subtilité poétique derrière celle des artisans qui améliorent une machine. Déjà, la langue scientifique est en désaccord profond avec celle des poètes. C'est un état de choses insupportable. Les mathématiciens ont le droit de dire que leurs rêves, leurs préoccupations dépassent souvent de cent coudées les imaginations rampantes des poètes. C'est aux poètes à décider s'ils ne veulent point entrer résolument dans l'esprit nouveau, hors duquel il ne reste d'ouvertes que trois portes : celle des pastiches, celle de la satire et celle de la lamentation, si sublime soit-elle.

Peut-on forcer la poésie à se cantonner hors de ce qui l'entoure, à méconnaître la magnifique exubérance de vie que les hommes par leur activité ajoutent à la nature et qui permet de machiner le monde de la façon la plus incroyable ? L'esprit nouveau est celui du temps même où nous vivons.

Un temps fertile en surprises. Les poètes veulent dompter la prophétie, cette ardente cavale que l'on n'a jamais maîtrisée.

Ils veulent enfin, un jour, machiner la poésie comme on a machiné le monde. Ils veulent être les premiers à fournir un lyrisme tout neuf à ces nouveaux moyens d'expression qui ajoutent à l'art le mouvement et qui sont le phonographe et le cinéma. Ils n'en sont encore qu'à la période des incunables. Mais attendez, les prodiges parleront d'eux-mêmes et l'esprit nouveau, qui gonfle de vie l'univers, se manifestera formidablement dans les lettres, dans les arts et dans toutes les choses que l'on connaisse[3].

2. Les poètes et la Grande Guerre

Avant même qu'elle prenne fin, la Première Guerre mondiale a engendré une littérature abondante, dans laquelle domine le genre romanesque. Les deux récits les plus célèbres sont *Le Feu* d'Henri Barbusse, publié en 1916, et *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès, paru en 1919. Georges Duhamel, qui fut médecin-chirurgien au front, a quant à lui traduit cette expérience dans *Vie des martyrs (1914-1916)*, paru en 1917 ; son deuxième roman, *Civilisation* (1918), mêle descriptions et réflexions sur les ravages de la guerre. Plusieurs années après l'armistice, la guerre a encore inspiré de nombreux ouvrages, comme *La Boue des Flandres* de Max Deauville (1922), *Les Poilus* de Joseph Delteil (1925) ou encore *Ceux de 14* de Maurice Genevoix (1949). Devant faire face à la difficulté de représenter la réalité de la guerre, les écrivains ont souvent été amenés à biaiser, en adoptant l'une de ces trois attitudes : le recours à une emphase empruntée à l'épopée, qui est souvent le choix des écrivains non combattants et patriotes ; une retenue qui, à travers l'euphémisme, atténue ou tait la violence du réel, par peur ou impuissance à l'exprimer – option qui caractérise plutôt les écrivains qui ont pris part aux combats ; enfin, chez ces derniers aussi, l'exorcisme du réel par l'usage de l'argot militaire[1].

À côté du roman, la poésie ne fut pas en reste : les poètes engagés au combat, mais aussi ceux qui sont restés « à l'arrière », et même les femmes poètes, ont consacré des textes à la guerre. Dès 1920 paraissait ainsi une anthologie rassemblant un grand nombre de poèmes de tous genres inspirés par le conflit : *Le Livre épique. Anthologie des poèmes de la Grande Guerre*, édité par Ernest Prévost et Charles Dornier. Apollinaire n'est que discrètement présent dans cette anthologie, alors même que *Calligrammes*, largement composé de poèmes de guerre, avait suscité un certain retentissement que la mort de l'auteur en 1918 n'avait fait qu'accentuer. Seul « Chant de l'honneur » a été retenu dans la section « L'Âme française », et

l'on perçoit bien les raisons de ce choix. D'abord, comme l'immense majorité des textes de l'anthologie, celui-ci est écrit en vers réguliers : manifestement, les éditeurs n'étaient pas prêts à accueillir les audaces formelles d'Apollinaire (calligrammes, poèmes en vers libres, etc.). Ensuite, et surtout, il s'agit d'une des œuvres les plus patriotiques du recueil, avec notamment « À l'Italie ». Pour le reste, sans doute la position d'Apollinaire à l'égard de la guerre ne paraissait-elle pas assez clairement marquée pour qu'on pût juger que les poèmes de *Calligrammes* avaient valeur de témoignage d'une expérience ou d'un sentiment patriotique.

Dans sa poésie de guerre, Apollinaire fait alterner la description réaliste, l'élégie, l'expression de la solitude et de l'amour et celle de sa solidarité avec les combattants, ainsi que l'affirmation de son rôle de poète. Il soumet l'expérience de guerre à une invention poétique qui tantôt se tourne vers la modernité des formes, tantôt applique les formes classiques, le vers régulier et la rime. Nous donnons dans cette partie des poèmes écrits durant la guerre par quatre autres auteurs qui y ont participé ; deux d'entre eux ont connu Apollinaire. La façon dont ils rendent compte du conflit relève tantôt de l'évitement partiel par euphémisme, tantôt d'un mode plus moderne qui fait le choix du réalisme. Ces deux tendances se retrouvent également chez Apollinaire, par exemple dans « L'Adieu du cavalier » ou dans « Exercice » pour la première, dans « Il y a » ou dans « Le Palais du tonnerre » pour la seconde.

Jean-Marc Bernard

Né à Valence-sur-Rhône le 4 décembre 1881, Jean-Marc Bernard faisait partie d'un groupe de jeunes poètes qui comptait aussi Francis Carco, Tristan Derème, Robert de La Vaissière, dit Claudien, Jean Pellerin et Léon Vérane : tous étaient provinciaux et s'étaient rencontrés entre 1907 et 1910. En 1912, ils se choisirent pour maître leur aîné Paul-Jean Toulet et se baptisèrent poètes « fantaisistes ». En opposition aux effusions du romantisme ainsi qu'au raffinement artificiel, à l'obscurité et au vers libre du symbolisme, ils pratiquaient une poésie souvent intimiste et mélancolique, dont le néoclassicisme d'esprit et de forme allait de pair avec un humour et une dérision discrets. Apollinaire fut lié à certains d'entre eux ; dans *L'Antitradition futuriste* (juin 1913), il cite notamment Tristan Derème et

Francis Carco parmi les artistes qu'il place au premier plan de la modernité. L'étiquette de « fantaisiste » a du reste parfois été indument appliquée à Apollinaire et à ses amis (André Salmon, Max Jacob) par la critique de l'époque, qui l'utilisait pour caractériser diverses tendances modernes des années précédant 1914.

Jean-Marc Bernard fut tué au front le 9 juillet 1915, près de Souchez, dans le Nord. « De profundis » est son seul poème inspiré par la guerre. Si le ton est différent des poèmes descriptifs d'Apollinaire, l'auteur y exprime la même fraternité envers ses compagnons de combat, dont il traduit la détresse, le découragement et l'espoir.

De profundis

Du plus profond de la tranchée,
Nous élevons les mains vers vous,
Seigneur ! ayez pitié de nous
Et de notre âme desséchée !
Car plus encor que notre chair,
Notre âme est lasse et sans courage.
Sur nous s'est abattu l'orage
Des eaux, de la flamme et du fer.
Vous nous voyez couverts de boue,
Déchirés, hâves et rendus…
Mais nos cœurs, les avez-vous vus ?
Et faut-il, mon Dieu, qu'on l'avoue ?
Nous sommes si privés d'espoir,
La paix est toujours si lointaine,
Que parfois nous savons à peine
Où se trouve notre devoir.
Éclairez-nous dans ce marasme,
Réconfortez-nous, et chassez
L'angoisse des cœurs harassés ;
Ah ! rendez-nous l'enthousiasme !
Mais aux Morts, qui tous ont été
Couchés dans la glaise ou le sable,
Donnez le repos ineffable,
Seigneur ! ils l'ont bien mérité[2] !

Giuseppe Ungaretti

Giuseppe Ungaretti (Alexandrie, 1888-Milan, 1970) est l'un des plus grands poètes italiens du XXe siècle. Venu en 1912 à Paris pour étudier en Sorbonne pendant deux ans, il rencontra Apollinaire et se lia d'amitié avec

lui. Il s'engagea lorsque l'Italie entra en guerre en mai 1915, et combattit d'abord dans le nord de l'Italie puis, au printemps 1918, en France, dans la zone de Champagne.

En 1916 parut un recueil inspiré par son expérience du front, *Il Porto sepolto* (*Le Port enseveli*), publié à l'insu du poète à l'initiative de son ami Ettore Serra. Apollinaire lui-même traduisit au moins un poème du recueil, en prévoyant de le publier dans la revue *Nord-Sud* de Pierre Reverdy[3]. Les deux poètes se revirent en mai 1918, puis à nouveau en septembre et en octobre. Apollinaire consacra à son ami sa chronique du 25 mai 1918 dans *L'Europe nouvelle* : « Le poète Giuseppe Ungaretti est maintenant sur le front français. Il met à profit les courts loisirs que lui laisse le dur métier de fantassin de première ligne et de deuxième classe pour traduire en français son recueil de vers, *Il Porto sepolto*, dont le retentissement, lorsqu'il parut en Italie l'an dernier [*sic*], fut considérable[4]. » En 1919, Ungaretti publia une autre plaquette, *La Guerre*, directement écrite en français. Le premier poème, « Pour Guillaume Apollinaire », était un hommage à Apollinaire, mort en novembre 1918 :

en souvenir de la mort que nous avons
accompagnée
en nous elle bondit hurle et retombe
en souvenir des fleurs enterrées[5].

Écrire dans une autre langue fut pour Ungaretti le moyen de sortir du mutisme que pouvait engendrer l'expérience de la guerre.

La tonalité de ces poèmes de guerre, tant en italien qu'en français, peut rappeler, par l'absence de sentimentalisme, les notations sobres et le travail de l'expression qui caractérisent certains des poèmes de *Calligrammes* ; les détails empruntés à la réalité sont souvent proches de ceux d'Apollinaire, comme le montrent les deux poèmes du *Port enseveli* que nous reproduisons, ainsi qu'un autre poème de *La Guerre*, « Nuit d'été », qui rappelle la place que fait souvent Apollinaire aux illuminations produites par les tirs d'artillerie (voir, dans *Calligrammes*, « La Nuit d'avril 1915 », p. 129).

Veillée

Une nuit entière
jeté à côté
d'un camarade
massacré
sa bouche

grinçante
tournée à la pleine lune
ses mains congestionnées
entrées
dans mon silence
j'ai écrit
des lettres pleines d'amour
Je n'ai jamais été
plus
attaché à la vie

Cima Quattro, 23 décembre 1915[6]

Pèlerinage

Aux aguets
dans ces boyaux
de gravois
des heures et des heures
j'ai traîné
ma carcasse
usée par la boue
comme une semelle
ou comme une graine
d'aubépine
Ungaretti
homme de peine
c'est bien assez d'une illusion
pour te donner du courage
Un projecteur
là-bas
met une mer
parmi la brume

Valloncello dell'Albero Isolato, 16 août 1916[7]

Nuit d'été

la vase et le roc éclatent et s'élancent
en fusées et cratères
le soleil ne met de fleurs qu'aux violences
au camp de la passion jaillit et vole
un baiser
l'azur se nacre de luxure
un frais sourire m'unit au ciel
étoilé[8]

Jean Cocteau

Après des débuts marqués par des succès de salon, qui, de 1908 à 1912, font de lui « le prince frivole » du Tout-Paris (d'après le titre de son deuxième recueil, paru en 1910), Jean Cocteau se convertit à la modernité et opta pour l'anticonformisme. Il rencontra Picasso fin 1915 et Apollinaire en 1916. Une amitié naquit avec le premier, mais non avec le second. En 1915, il commença à écrire *Le Cap de Bonne-Espérance*, poème moderniste évoquant un vol en avion fait avec Roland Garros, qui parut en 1919. En 1917, il produisit le ballet *Parade*, volontairement d'avant-garde, avec Erik Satie pour la musique et Picasso pour les costumes et les décors. Apollinaire, lui, rédigea la présentation du spectacle dans le programme. C'est là qu'il emploie pour la première fois le mot « surréalisme », dont il est l'inventeur : « De cette alliance nouvelle [entre le musicien Satie, le peintre Picasso et le chorégraphe Léonide Massine] […] il est résulté, dans *Parade*, une sorte de sur-réalisme où je vois le point de départ d'une série de manifestations de cet esprit nouveau, qui […] se promet de modifier de fond en comble les arts et les mœurs […][9]. »

Cocteau s'engagea en 1914 et, versé dans le service auxiliaire, servit comme ambulancier. En septembre 1914, il assista au bombardement de Reims et vit de près la bataille de la Marne, expériences dont témoignent certains poèmes du *Cap de Bonne-Espérance.* Durant l'hiver 1915-1916, il fut sur le front sur l'Yser dans le service du secours aux blessés. Ce qu'il vécut et observa donna lieu aux poèmes finalement rassemblés sous le titre *Discours du grand sommeil*. Ce recueil ne parut qu'en 1925, dans *Poésie 1916-1923*. L'extrait suivant provient du poème « Tour du secteur calme ». Cocteau y décrit les hommes et leur sort à travers un jeu d'images directes et détachées qui rappelle certains poèmes de *Calligrammes*, avec la même empathie tacite à l'égard des combattants et le même refus de toute emphase ou tonalité pathétique.

> […]
> Ce mort qui saute, comment faire ?
> Je le tenais par le bras ;
> son poignet vit. Non, c'est sa montre.
> On reconnaît la mort à sa pose
> et au poids du bras. Souvent,
> après avoir dormi dessus, le matin,
> j'ai porté ma main morte.
> Quel cercueil infernal ! Ce tapage
> des douze crochets à sangles sur les tringles.
> Je suis seul au monde
> à vous savoir mort, pauvre capitaine.

Votre femme et votre fille font des visites.
Sa tête roule et son autre
main tombe
sur les planches,
comme un caillou.
La prise d'air n'ouvre plus.
Dans les lignes, il disait : *J'ai mon compte.*
Pourquoi vous exposer pour rien ?
Laissez-moi ici, j'ai mon compte.
Le passage à trois est dangereux ;
vous allez recevoir une balle.
Ils ont tous cette douceur
d'une image, d'un calendrier,
d'un abat-jour[10].

Robert Vivier

Engagé volontaire en 1914, le Belge Robert Vivier (1894-1989) servit comme fantassin sur le front de l'Yser de 1915 à 1918, en refusant les grades qu'on lui proposait. De l'expérience de la guerre, il tira des poèmes repris dans une partie de son deuxième recueil, *La Route incertaine, Poèmes 1913-1919* (1921) et les proses descriptives du volume *La Plaine étrange* (1923). Le sonnet qui suit mêle notations réalistes et, dans le dernier vers, retenue atténuant la violence du réel.

Pluie aux tranchées

Seule la pluie parlait au silence infini…
Au fond de la tranchée nous étions à genoux.
Du café toussotait, dans un bidon terni,
Sur un peu de feu bleu qui souffrait entre nous.
Le temps au fond du jour sans forme, était noyé.
Des frissons sans pitié surprenaient nos vertèbres…
Les rats aux poils collés rognaient du pain mouillé.
L'eau noircissait nos cigarettes sur nos lèvres…
Le froid et l'abandon pétrissaient nos vies nues,
Comme on pétrit de la neige à demi fondue,
Par jeu, en y moulant la forme de ses doigts.
À nos fusils, rongés de morsures ténues,
La rouille pullulait comme un poison sournois.
– Taciturnes, nous attendions, sans savoir quoi…[11].

3. Autour du calligramme

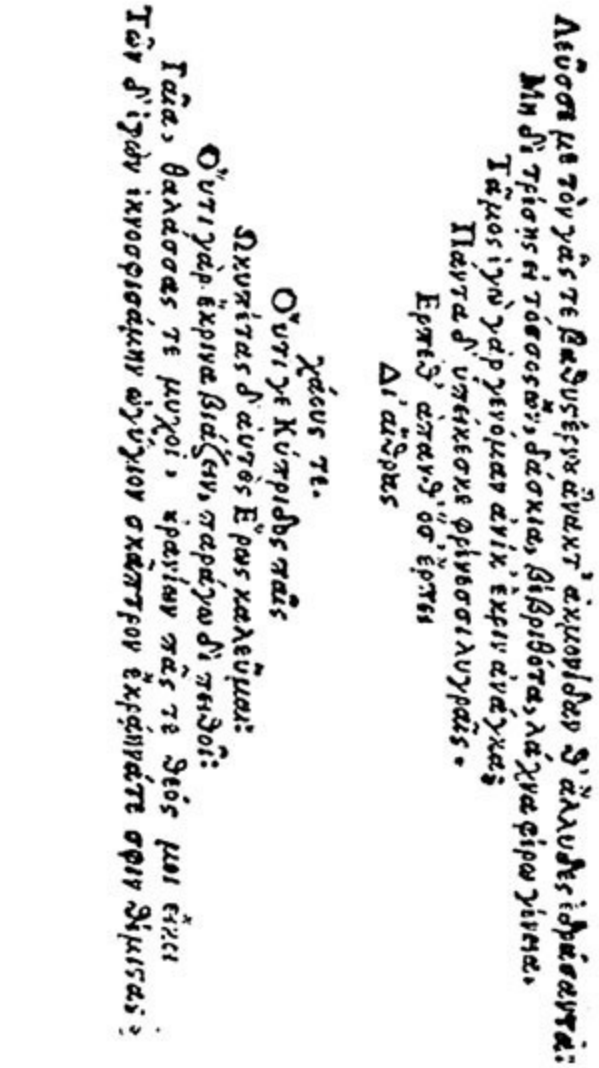
Avant les calligrammes

À titre de curiosités, nous donnons ci-dessous trois exemples empruntés à la tradition des poèmes figurés qui remonte à l'Antiquité, et dont on a très tôt et longtemps rapproché les calligrammes d'Apollinaire, sans percevoir l'originalité de ces derniers[1]. Le poète grec Simmias (fin du IVe siècle av. J.-C.) a composé trois poèmes figurés : « L'Œuf », « La Hache » et « Les Ailes », ici reproduit. Dans *Le Cinquiesme Livre* de François Rabelais (1494-1553), paru à titre posthume en 1564, figure un poème où la variation des mesures métriques dessine une bouteille, objet auquel s'adresse l'auteur. Charles François Panard, poète et chansonnier du XVIIIe siècle (1689-1765), a laissé deux poèmes, l'un en forme de verre (repris ici), l'autre de bouteille.

« Les Ailes » de Simmias de Rhodes

Ad Alas Diuini Amoris.

Σιμμίου τοῦ Ῥοδίου Πτέρυγες Ἔρωτος, ἢ Πτερύγιον.



« La Dive Bouteille » de Rabelais



« Le Verre » de Charles François Panard

Nous ne pouvons rien trouver sur la terre
Qui soit si bon ni si beau que le verre.
Du tendre amour berceau charmant
C'est toi, champêtre fougère,
C'est toi qui sers à faire
L'heureux instrument
Où souvent pétille,
Mousse et brille
Le jus qui rend
Gai, riant,
Content,
Quelle douceur
Il porte au cœur !
Tôt,
Tôt,
Tôt,
Qu'on m'en donne,
Qu'on l'entonne,
Tôt,
Tôt,
Tôt,
Qu'on m'en donne,
Vite et comme il faut ;
L'on y voit sur ses flots chéris
Nager l'allégresse et les ris.

Apollinaire, père des calligrammes

Un calligramme inspiré du cubisme :
« Pablo Picasso »



PABLO PICASSO

Voyez ce peintre il prend les choses avec leur ombre aussi et d'un coup d'œil sublimatoire
Il se déchire en accords profonds et agréables à respirer tel l'orgue que j'aime entendre
Des Arlequines jouent dans le rose et bleus d'un beau-ciel Ce souvenir revit
les rêves et les actives mains Orient plein de glaciers L'hiver est rigoureux
Lustres or toile irisée or loi des stries de feu fond en murmurant.
Bleu flamme légère argent des ondes bleues après le grand cri
Tout en restant elles touchent cette sirène violon
Faons lourdes ailes l'incandesce quelques brasses encore
Bourdons femmes striées éclat de plongeon-diamant
Arlequins semblables à Dieu en variété Aussi distingués qu'un lac
Fleurs brillant comme deux perles monstres qui palpitent
Lys cerclés d'or, je n'étais pas seul! fais onduler les remords
Nouveau monde très matinal montant de l'énorme mer
L'aventure de ce vieux cheval en Amérique
Au soir de la pêche merveilleuse l'œil du masque
Air de petits violons au fond des anges rangés
Dans le couchant puis au bout de l'an des dieux
Regarde la tête géante et immense la main verte
L'argent sera vite remplacé par tout notre or
Morte pendue à l'hameçon... c'est la danse bleue
L'humide voix des acrobates des maisons
Grimace parmi les assauts du vent qui s'assoupit
Ouis les vagues et le fracas d'une femme bleue
Enfin la grotte à l'atmosphère dorée par la vertu
Ce saphir veiné il faut rire!
Rois de phosphore sous les arbres les bottines entre des plumes bleues
La danse des dix mouches lui fait face quand il songe à toi
Le cadre bleu tandis que l'air agile s'ouvrait aussi
Au milieu des regrets dans une vaste grotte.
Prends les araignées roses à la nage
Regrets d'invisibles pièges l'air
Paisible se souleva mais sur le clavier musiques
Guitare-tempête ô gai trémolo
O gai trémolo ô gai trémolo
Il ne rit pas l'artiste-peintre
Ton pauvre étincellement pâle
L'ombre agile d'un soir d'été qui meurt
Immense désir et l'aube émerge des eaux si lumineuses
Je vis nos yeux diamants enfermer le reflet du ciel vert et
J'entendis sa voix qui dorait les forêts tandis que vous pleuriez
L'acrobate à cheval le poète à moustaches un oiseau mort et tant d'enfants sans larmes
Choses cassées des livres déchirés des couches de poussière et des aurores déferlant!

GUILLAUME APOLLINAIRE

Les calligrammes rassemblés par Apollinaire dans son recueil ne sont pas les seuls qu'il ait composés. Ses lettres à Lou, à Madeleine et à d'autres destinataires en recèlent plusieurs[2]. Un grand calligramme formé à partir des lettres du nom « Montparnasse », datable de 1914, figure également parmi les poèmes retrouvés et publiés après sa mort[3]. Enfin, il est l'auteur de treize calligrammes manuscrits et rehaussés à l'aquarelle, réalisés pour le

catalogue de l'exposition des peintres Léopold Survage et Irène Lagut organisée par *Les Soirées de Paris* du 21 au 31 janvier 1917[4].

Le poème qui suit, consacré à l'ami Picasso et publié en mai 1917 dans *SIC*, la revue de Pierre Albert-Birot[5], pourrait passer pour de la prose ; notons toutefois qu'il ne relève en rien de la critique d'art analytique. Le fait que presque toutes les lignes commencent par une capitale le rapproche radicalement de la poésie, tout comme la succession libre des images, dans l'ensemble assez hermétiques, qui produisent un équivalent textuel de la fragmentation des tableaux cubistes. Ce texte est un poème visionnaire, de forme calligrammatique. En allusion aux périodes bleue et rose du peintre, plusieurs phrases évoquent le monde des artistes de cirque, acrobates et arlequins, cher aux deux amis.

La technique du calligramme trouve dans « Pablo Picasso » une nouvelle version, non attestée dans le recueil : les dessins, difficilement reconnaissables (hormis, en bas, ce qui semble être un violon), sont comme découpés dans le matériau du texte, et l'ensemble de la composition évoque les collages des cubistes. Peter Read a montré que le poème « dérive, selon toute probabilité », de collages de Picasso : « Apollinaire adopte la démarche, puis la modifie afin de l'accorder aux exigences de la poésie[6]. »

La défense des calligrammes

Directeur du quotidien *L'Action française*, Charles Maurras y publia le 15 mars 1918 une chronique rendant compte de la démarche du poète catalan Josep Maria Junoy, qui avait publié une brochure constituée d'un calligramme en l'honneur de l'aviateur Guynemer, mort au combat le 11 septembre 1917[7], et qui annonçait avoir proposé au ministre français de l'Instruction publique de donner à une étoile le nom de l'aviateur. Maurras s'exprime en des termes mitigés et ironiques, qui en disent long sur la manière dont il perçoit la forme du calligramme :

> Sa brochure […] se compose d'une seule phrase artistement jetée en ligne sinueuse sur l'espace nu d'un beau feuillet de Japon, appelé à représenter le ciel de France. On croit voir le jeune héros, dont l'appareil s'abîme, lentement et divinement aspiré aux profondeurs sublimes de l'éther étoilé.
>
> (L'étrangeté de cet arrangement typographique ne doit surprendre personne. Notre prince des poètes, M. Paul Fort, s'est obstiné à écrire son vers pittoresque et chantant comme ligne de vile prose. Ses sujets indignés ont pris la revanche du droit et de la raison en traçant des lignes de simple prose en forme de spirale, ou de parabole sur d'immenses feuillets tout blancs. Œil pour œil, truc pour truc…[8].)

Le jour même, dans une lettre demeurée inédite et dont on ne sait si elle a été envoyée, Apollinaire réagit auprès de Maurras : contestant notamment l'emploi du mot « truc », il revendique la paternité des calligrammes, et en défend les mérites.

> Mon cher Maître,
>
> Je n'ai pas été étonné ce matin en lisant – comme chaque matin – *L'Action française* d'y trouver sous votre plume une appréciation sur une forme poétique que j'ai non point inventée puisqu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, mais que j'ai du moins renouvelée. Il s'agit des calligrammes poèmes qui affectent la forme d'un dessin. Il en avait été question déjà dans la revue de presse, il y a quelque temps, et sans me nommer on m'a renvoyé à des poèmes en forme de bêtes de je ne sais quelle école poétique d'Alexandrie. Je n'ai pas été étonné mais j'ai été peiné que vous ravaliez au rang de truc une forme d'art que j'ai innovée en 1914 avant la guerre et qui depuis a reçu ses lettres de noblesse, ne serait-ce que ce poème du Catalan Junoy pour demander que l'on donne à une étoile le nom de Guynemer.
>
> Croyez-vous bien, cher Maître, qu'un sonnet ou toute autre forme poétique ancienne aurait produit autant d'effet. Non certes ! Un sonnet n'aurait même pas eu les honneurs d'un écho. Tandis qu'un calligramme a déterminé la surprise et la surprise est un élément moderne qui s'il n'est pas et ne peut être l'essentiel ni dans les arts ni dans les lettres, ni ailleurs n'en est pas moins une chose qui compte. Tout en traitant la forme nouvelle de truc vous signalez fort bien la grâce que peut avoir « une seule phrase artistement jetée en ligne sinueuse sur l'espace nu d'un beau feuillet du Japon, appelé à représenter le ciel de France ». Je le redis, je n'ai jamais pensé que la poésie serait désormais seulement cela. Les beaux poèmes classiques n'ont pas de plus fervent admirateur que moi. Ma dilection dès le collège allait à Racine et à La Fontaine. Dès l'âge de dix ans je me suis exercé à la poésie. Plus tard, venu à Paris, j'y trouvai la poésie fort divisée. Les uns tenaient pour le vers régulier, d'autres pour le vers libre, d'autres pour le vers libéré, d'autres encore pour une sorte de laisse ou verset fondé sur le souffle.
>
> J'ai pensé et en votre for vous pensez comme moi que ces différentes formes poétiques peuvent avoir des mérites dont le talent seul décide. En innovant avec mes calligrammes dont le premier justement représentait le ciel étoilé, je n'ai songé qu'à un délassement poétique, *repositorium Apollinis*. Il y a loin de là à un truc et à ce compte un sonnet serait aussi un truc. Voyez-y plutôt une tendance, un effort pour retrouver une discipline tout en profitant de l'extrême liberté qui embrasse peut-être tout le XIXe siècle.
>
> […]
>
> *P.S.* – J'ajoute qu'à propos du *Calligramme* de M. Junoy que je viens de recevoir, j'ai le droit de parler car aucun doute, il n'y a rien de nouveau sous le soleil, mais je suis le père d'une forme poétique qui a du moins le mérite d'être un divertissement et qui permet à l'ingéniosité de se donner carrière si toutefois l'inspiration l'accorde […][9].

Sous l'influence d'Apollinaire

Dans le sillage des poèmes futuristes, fondés sur le principe des mots en liberté et sur l'expérimentation typographique, et parallèlement aux créations des dadaïstes à partir du milieu de la Première Guerre mondiale, les calligrammes d'Apollinaire ont grandement contribué à la créativité et à

la libération des formes poétiques dans les années 1910. Ces diverses tendances ont toutes eu pour effet de donner au poème une dimension visuelle, d'explorer la manière dont un texte et des caractères imprimés peuvent occuper l'espace de la page, et, ainsi, de rapprocher la poésie des arts plastiques. Hautement représentatives de la modernité, elles ne furent toutefois pas reprises par l'avant-garde suivante, le surréalisme, dont la création prit pour principe l'écriture automatique, l'exploration de l'inconscient et le travail sur l'image verbale[10]. La postérité des calligrammes fut néanmoins importante tout au long du XXe siècle : elle comprend, entre autres, les poèmes-collages, les collaborations des peintres et des poètes (par exemple au sein du mouvement artistique CoBrA, 1948-1951), ou encore la poésie concrète ou visuelle des années 1950 à 1970, dans laquelle les lettres imprimées constituent le matériau dont l'arrangement visuel produit le poème (voir les frères Haraldo et Augusto de Campos au Brésil, le Bolivien-Suisse Eugen Gomringer, ou encore Pierre Garnier, père du spatialisme en France).

Nous donnons ci-après trois exemples de calligrammes qui se placent directement dans la lignée de ceux d'Apollinaire et qui en sont proches chronologiquement.

Josep Maria Junoy i Muns

Venu jeune à Paris pour y exercer le métier de dessinateur satirique, le poète catalan Josep Maria Junoy i Muns (1887-1955) pratiqua la critique d'art et soutint les cubistes. Influencé par les calligrammes d'Apollinaire, il fut l'introducteur en Catalogne de la poésie d'avant-garde.

Le 6 octobre 1917 parut dans la revue *Iberia* la première version de son calligramme « Ode a Guynemer ». Il le traduisit ensuite en français et le publia sous la forme d'une plaquette, qu'il envoya à Apollinaire ainsi qu'à Charles Maurras – on a vu plus haut quelle fut la réaction du second[11]. Après avoir écrit à Charles Maurras, Apollinaire envoya une carte à Junoy pour le remercier de son poème :

2 avril 1918

Mon cher Poète,

Je n'ai reçu votre beau calligramme « Guynemer » qu'avec un grand retard, car j'étais à l'hôpital où j'ai été couché deux mois.

J'ai été fort heureux de voir et de lire votre beau poème. Je me suis félicité d'avoir imaginé cette plastique poétique, à laquelle vous fournissez son premier chef-d'œuvre. Je m'en félicite

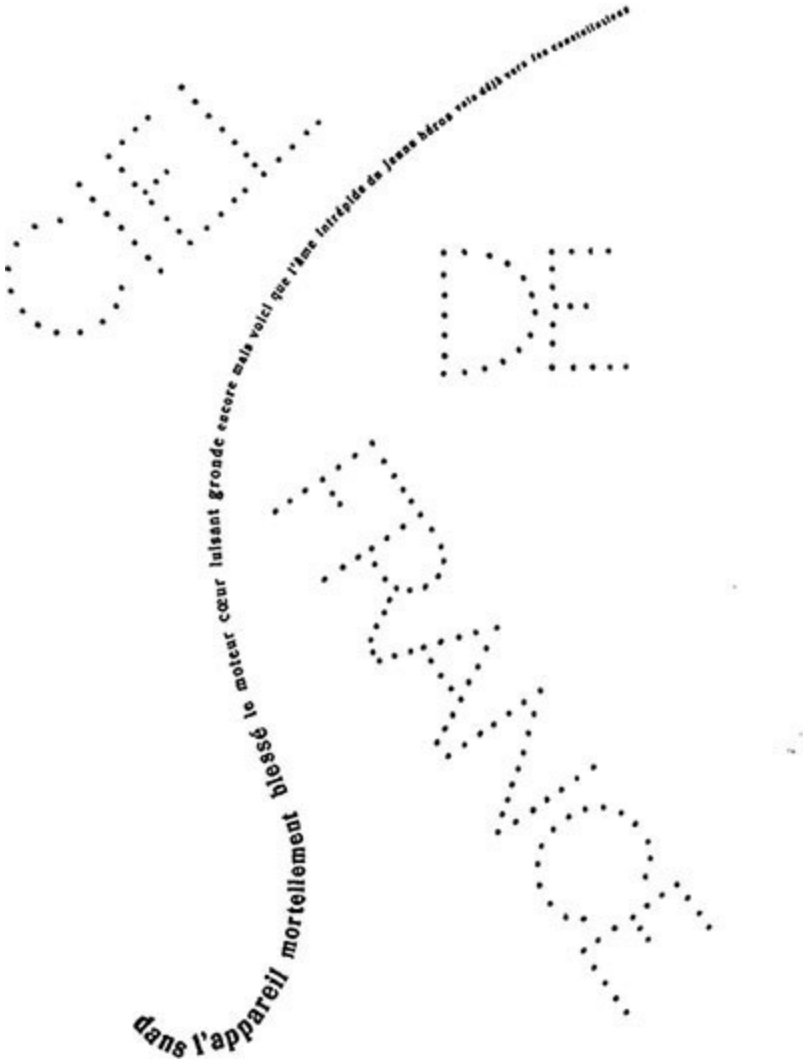
doublement comme poète et comme Français puisqu'elle permet à l'amitié catalane de s'exprimer si lyriquement, si finement et si délicatement.

J'aurai l'occasion de parler de ce calligramme qui n'est pas le résultant d'un truc comme a écrit Maurras, mais le fruit d'une authentique inspiration à la fois lyrique et plastique.

Je m'y connais et vous embrasse

Guillaume Apollinaire[12].

Par la suite, Junoy i Muns plaça cette lettre en préface à son recueil *Poemes i Cal.ligrames*, paru en 1920 et où l'« Ode à Guynemer » se trouve reprise dans sa version catalane. Dans la version française ici reproduite, on lit : « Dans l'appareil mortellement blessé le moteur cœur luisant gronde encore mais voici que l'âme intrépide du jeune héros vole vers les constellations[13]. »

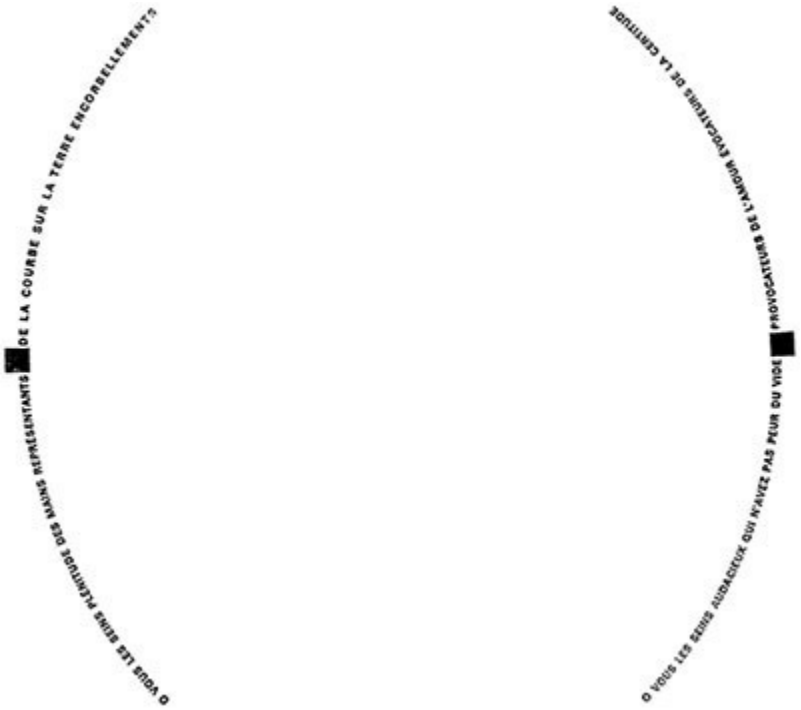


Pierre Albert-Birot

Pierre Albert-Birot (1876-1967), s'installa à Paris en 1892. Cet avant-gardiste invétéré, qui s'illustra tout à la fois comme poète, sculpteur, peintre et homme de théâtre, entra en relation avec Apollinaire en avril 1916, et les deux hommes collaborèrent activement jusqu'à la mort de ce dernier. En janvier 1916, Albert-Birot avait créé la revue *SIC* (sous-titrée *Sons Idées Couleurs Formes*), qu'il anima jusqu'en décembre 1919, et à laquelle Apollinaire participa. Cette revue, très éclectique, était ouverte à toutes les avant-gardes – qu'il s'agisse des poètes qu'Apollinaire associait à l'« esprit nouveau », du futurisme ou du dadaïsme – sans s'identifier à aucune.

Le premier recueil d'Albert-Birot, *Trente et un poèmes de poche*, parut en 1917, avec un « Poèmepréfaceprophétie » d'Apollinaire, où celui-ci écrivait notamment : « Pierre Albert-Birot est une sorte de pyrogène/ Si vous voulez enflammer des allumettes/ Frottez-les donc sur lui/ Elles ont des chances de prendre » et « Il m'a demandé une préface/ C'est-à-dire une prophétie/ Cependant je n'ai pas le front de prophétiser/ Voici donc un poème[14]. » Le 24 juin 1917, Albert-Birot organisa l'unique représentation de la pièce d'Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias*, qui fut par la suite publiée par les Éditions SIC. À la mort du poète, il consacra à sa mémoire un numéro triple de *SIC* (nº 37-38-39, janvier-février 1919), où, sous le titre « Ma main amie », il rédigea l'hommage suivant : « C'est un rire assassiné il y a du noir qui grimpe et du soleil qui regarde/ Il est trop lourd pour les quatre hommes celui qui avait des ailes/ Et des bottes et puis et puis le souvenir est une cloche d'or/ Qui sonne pour les vivants et peut-être aussi pour les morts[15] ».

Extrêmement variée, la poésie d'Albert-Birot est marquée par toutes sortes d'expérimentations : poèmes en mots collés (dépourvus d'espaces séparant les mots au sein des vers), « poèmes à crier et à danser[16] », poèmes-affiches, poèmes simultanés (où le texte est disposé en blocs parallèles formant tableau et destinés à être perçus et lus de façon simultanée), etc. À partir de 1918, il composa son roman *Grabinoulor*, longue épopée contant les aventures incroyables d'un personnage qui voyage dans le temps et l'espace. Par une application au récit-fleuve du principe instauré par Apollinaire depuis *Alcools*, le texte est totalement dépourvu de ponctuation. Un premier fragment fut publié dans *SIC* en juin 1918, puis, en 1921, *Le Premier Livre de Grabinoulor* parut aux Éditions SIC. Le chapitre VIII contient cinq calligrammes géométriques, représentant un phallus, une toison pubienne, deux seins – c'est le poème reproduit page ci-contre – et un ventre[17].



Odilon Jean Périer

Le poète belge Odilon Jean Périer, né en 1901, mourut à vingt-sept ans. C'est à la fin de la guerre qu'il se consacra à l'écriture. Dans les années 1920, il a participé avec Franz Hellens à plusieurs revues belges modernistes, liées aux milieux français, et plus particulièrement à Jean Paulhan, Pascal Pia et la *Nouvelle Revue française* : *Signaux de France et de Belgique*, *Le Disque vert*, *Écrits du Nord.* Son premier livre, *Le Combat de la neige et du poète* (1920), affiche pour modèle la poésie d'Apollinaire et de Cendrars, et relève pleinement de l'« esprit nouveau ». Dans ses recueils ultérieurs, son écriture est constamment partagée entre classicisme – longs poèmes en alexandrins à tonalité racinienne – et modernité – textes marqués par l'influence conjointe de Reverdy, d'Apollinaire et de Cocteau. Son œuvre ne compte pas de calligrammes publiés, mais il a plus d'une fois donné cette forme aux dédicaces manuscrites de ses recueils. Le calligramme qui suit, daté de 1923, accompagne un exemplaire de son troisième recueil, *Notre Mère la Ville* (1922).

CHER MUSICIEN JE T'OFFRE CETTE PETITE FLÛTE. TU SAIS QUE JE N'AIME PAS LE SON DES INSTRUMENTS A VENT, A CORDES. POURTANT, DE ME JOUE A MOI-MÊME DE PETITS AIRS DE FOU-RIRE POUR VIEUX MARCEL. CE SERAIT DE SI ENCIEUSES MUSIQUES, PAS VRAI D'AMITIÉ.

Odilon Jean
1923
à Bruxelles

A M. Marcel Cuvelier. Dédicace de *Notre Mère la Ville*.

4. Poètes contemporains d'Apollinaire

Blaise Cendrars, Tristan Tzara, Pierre Albert-Birot, Pierre Reverdy : tous ces poètes célèbres entretinrent des liens avec Apollinaire et participèrent aux innovations et mouvements poétiques contemporains des poèmes rassemblés dans *Calligrammes* (1914-1918). Leurs textes nous permettent de mieux cerner les caractéristiques de la poésie de l'époque.

Blaise Cendrars

Le poète suisse Blaise Cendrars (1887-1961), de son vrai nom Freddy Sauser, ne rencontra Apollinaire qu'en novembre 1912 ; leur amitié, marquée par une admiration réciproque, fut aussi teintée d'une forme de rivalité : tous deux contribuèrent à la révolution de la poésie avant 1914, et une question de préséance opposa « Zone » d'Apollinaire et « Les Pâques » de Cendrars, les deux poèmes étant caractérisés par des similitudes formelles et thématiques[1]. En 1913, Cendrars publia *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, un « poème simultané » orné de couleurs abstraites par Sonia Delaunay[2], et où se succèdent notations, sensations et visions sans suite, dont on trouve l'équivalent dans les nouveaux poèmes d'Apollinaire après *Alcools*.

En 1913-1914, Cendrars composa dix-huit des *Dix-neuf poèmes élastiques*, qui relèvent d'une recherche poétique expérimentale radicale : les images s'y juxtaposent sans lien logique, ni syntaxique, ni même sémantique. Cette tendance culmine dans les trois « Sonnets dénaturés », datés de novembre 1916 et publiés tardivement dans la revue *L'Œuf dur*, en 1923 ; le contraste entre leur titre (« sonnets ») et leur forme très libre traduit une position critique et ironique envers la poésie traditionnelle. Le deuxième, « Académie Médrano[3] », fait jouer une intertextualité avec les

poèmes et les préceptes d'Apollinaire : la fantaisie des variations sur la forme des caractères renvoie à « Zone » (« Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut/ Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux[4] ») ; la thématique du cirque est commune avec plus d'un poème d'*Alcools* ainsi qu'avec « Un fantôme de nuées » dans *Calligrammes* ; enfin, ces jeux typographiques font écho à l'affirmation d'Apollinaire dans « L'Esprit nouveau et les poètes » : « Les artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque[5]. »

ACADÉMIE MÉDRANO

A Conrad Moricand.

Danse avec ta langue, Poète, fais un entrechat
Un tour de piste
sur un tout petit basset
noir ou haquenée
Mesure les beaux vers mesurés et fixe les formes fixes
Que sont LES BELLES LETTRES apprises
Regarde :

Les affiches se fichent de toi te
mordent avec leurs dents
en couleur entre les doigts
de pied
La fille du directeur a des lumières électriques
Les jongleurs sont aussi les trapézistes
xuellirép tuaS
teuof ed puoC
aç-emirpxE
Le clown est dans le tonneau malaxé
Il faut que ta langue { passe à la caisse / fasse l'orchestre } les soirs où
Les **Billets de faveur** sont supprimés.

Novembre 1916.

Tristan Tzara

Tristan Tzara – en réalité Samuel Rosenstock – est né en Roumanie en 1896. Il écrivit ses premiers poèmes à l'âge de seize ans, puis, en 1915, s'installa à Zurich, s'y lia aux artistes Hugo Ball, Hans Arp, Marcel Janco et Richard Huelsenbeck, et créa avec eux le mouvement Dada, qui donna des soirées de lectures et de performances au cabaret Voltaire. Il y découvrit aussi *Alcools* et la revue *Les Soirées de Paris*, et entra en contact avec tous les poètes d'avant-garde en Europe ; les revues parisiennes *Nord-Sud* (de Pierre Reverdy) et *SIC* (de Pierre Albert-Birot) publièrent plusieurs de ses textes. En janvier 1920, il importa Dada à Paris et se joignit aux futurs surréalistes – Paul Eluard, André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault –, avec lesquels il était en correspondance depuis 1918.

Réagissant contre la guerre et ses carnages, le mouvement Dada s'inscrivait en faux contre la littérature telle qu'elle s'était écrite jusqu'alors, y compris les « académies cubistes et futuristes » (« Manifeste dada 1918 »). Bien qu'Apollinaire ait été ouvert aux premières manifestations du groupe (il publia « Arbre » dans la revue *Cabaret Voltaire*), il pouvait difficilement adhérer à cette volonté de faire table rase du passé, lui pour qui la nouveauté ne pouvait que s'inscrire dans le prolongement d'une tradition. Ennemis de tout système et de toute théorie, les dadaïstes défendaient la liberté totale de l'artiste et l'anticonformisme, en axant leurs recherches sur le langage, sur sa mise en cause comme système cohérent et sur les pouvoirs créateurs de ses éléments minimaux (mots, lettres et sons) dans des poèmes hétérogènes et fragmentaires, composés indépendamment de toute logique. Pour Tzara, « la pensée se fait dans la bouche[6] ». Les textes dada étaient souvent destinés à être lus et interprétés, à plusieurs voix. Ils présentaient en outre, lorsqu'ils étaient publiés, une inventivité typographique extrême : « Chaque page doit exploser[7] », affirmait encore Tzara. Cet aspect est illustré par le poème « Bilan » reproduit page 279.

À la mort d'Apollinaire, avec qui il était entré en relation en 1916, Tzara publia un poème dans le numéro de *SIC* consacré au poète décédé. Auparavant, il avait donné à la revue *Dada* de décembre 1918 un texte d'hommage intitulé « Guillaume Apollinaire est mort » :

> Il est descendu comme cette « pluie » fiévreuse qu'il avait composée avec tant de soins pour une revue parisienne. Les trains, les dreadnoughts, les théâtres de variétés et les usines vont-ils hisser le vent du deuil pour le plus vivace, le plus alerte, le plus enthousiaste des poètes français ? La brume ne suffit pas, ni la clameur majeure. Sa saison aurait dû être la joie de la victoire, de la nôtre, celle des nouveaux travailleurs de l'obscurité et du verbe essentiels. Il connaissait le moteur de l'étoile,

la dose exacte du tumulte et de la discrétion. Son esprit était galop de clarté et la grêle des paroles fraîches l'escorte de leurs noyaux hyalins, les anges.

Il rencontra Henri Rousseau.

Apollinaire est mort[8] ?

Le poème « Bilan » a paru dans *SIC* (nº 49-50, 13 et 30 octobre 1919), puis a été repris dans le recueil *De nos oiseaux* (1923) sous le titre « Sels de minuit » et avec une disposition sensiblement différente[9]. Il y est daté de 1916.

BILAN

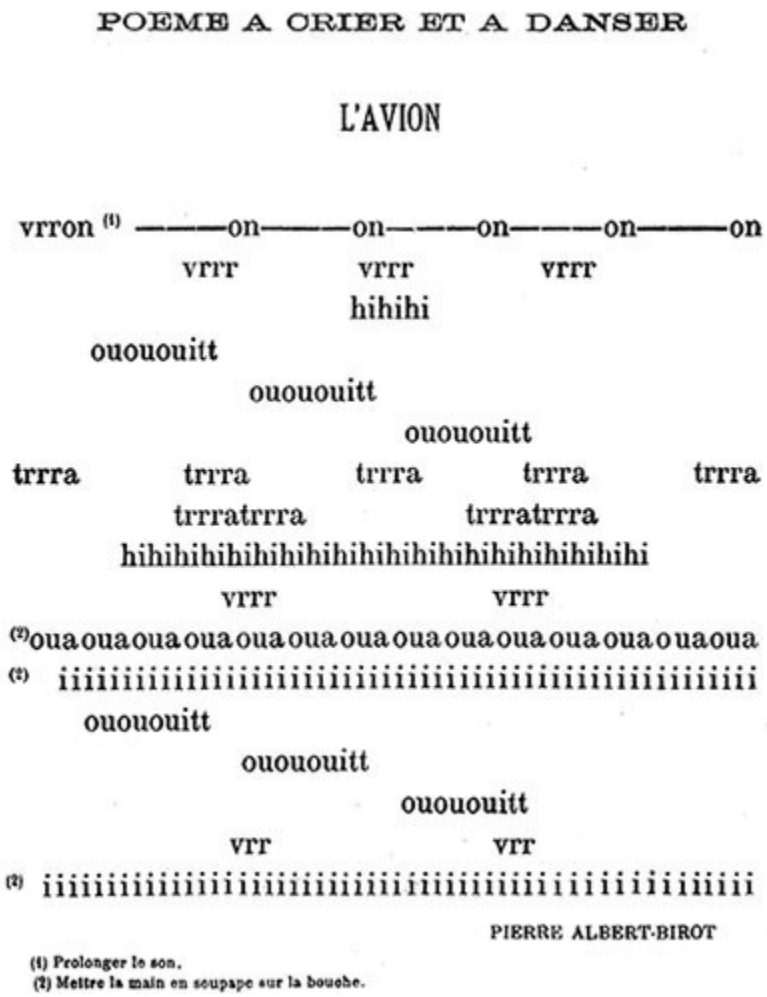
arc voltaïque de ces deux nerfs qui ne se touchent pas
près du cœur
on constate le frisson noir sous une lentille
est-ce sentiment ce blanc jaillissement
et l'amour méthodique
parfage en rayons mon corps
pâte dentrifice
billets
transatlantique
la foule casse la colonne couchée du vent
évantail de fusées
sur ma tête
la revanche sanglante du two-step libéré
répertoire de prétentions à prix fixe
folie à 3 heures 20
ou 3 Frs. 50
la cocaïne ronge pour son plaisir lentement les murs
horoscope satanique se dilate sous ta vigueur
VIGILANCE DE VIRGILE VÉRIFIE LE VENT VIRIL
des yeux tombent encore

TRISTAN TZARA

Pierre Albert-Birot

Quels que soient les moyens mis en œuvre, les expérimentations formelles de Pierre Albert-Birot[10] dans les années 1917-1918 sont fort proches de celles des futuristes, voire de Dada, qui partagent le principe des « mots en liberté » et de la négation de la syntaxe. À côté de ses calligrammes et de ses poèmes-affiches, qui relèvent de l'expérimentation visuelle, il a composé trois « Poèmes à crier et à danser » où s'invente une forme de poésie non verbale et purement sonore. Le poème reproduit ici (p. 280) [le deuxième « poème à crier et à danser »] a paru dans le numéro de *SIC* de novembre 1917, puis a été repris dans le recueil *La Lune ou le Livre des poèmes*, 1924[11]. De telles expériences préfigurent tout un courant poétique, celui de la poésie sonore – pratique poétique apparue dans les années 1950 et mettant en jeu la voix et l'oralité –, qui trouve aussi ses racines chez Dada (Kurt Schwitters, Raoul Hausmann), et qui descend souvent à un niveau infraverbal du langage.

Dans « L'Esprit nouveau et les poètes », Apollinaire fait allusion au chant II des « Poèmes à crier et à danser ». S'il semble douter du fait que le poème puisse purement et simplement reproduire les sons de l'avion, il fait l'éloge du poète qui invente, en une « imitative nouveauté », les cris de sauvages[12]. Pierre Albert-Birot a lui-même commenté son poème en expliquant qu'il « imaginait les réactions d'un primitif qui, par extraordinaire, entendrait passer un avion ».


POEME A CRIER ET A DANSER

L'AVION

vrron (1) ———on———on———on———on———on

vrrr vrrr vrrr

hihihi

ouououitt

ouououitt

ouououitt

trrra trrra trrra trrra trrra

trrratrrra trrratrrra

hihihihihihihihihihihihihihihihihihihihihihi

vrrr vrrr

(2)ouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaoua

(2) iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii

ouououitt

ouououitt

ouououitt

vrr vrr

(2) iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii

PIERRE ALBERT-BIROT

(1) Prolonger le son.
(2) Mettre la main en soupape sur la bouche.

Pierre Reverdy

Arrivé à Paris en 1910, Pierre Reverdy, né à Narbonne vingt et un an plus tôt, fréquente poètes (Apollinaire, Max Jacob) et peintres (Matisse, Picasso, Braque, Léger, Gris) ; comme Apollinaire, il est critique, et même théoricien du cubisme et de l'esprit nouveau. Après avoir publié un premier recueil, *Poèmes en prose* (1915), il crée en mars 1917 la revue *Nord-Sud*, qui, jusqu'en octobre 1918, entend défendre l'esthétique nouvelle.

À partir de 1916, Reverdy introduit dans ses poèmes diverses innovations typographiques – formats carrés, décalages des vers, disposition en créneaux, multiplication des blancs… – qui leur confèrent à la fois une unité visuelle, un rythme et une disposition aérée sur la page. Ces formes

culminent dans *Le Voleur de Talan*, son roman autobiographique en vers (1917), et dans les poèmes du recueil *Les Ardoises du toit* (avril 1918).

La poésie de Reverdy est éminemment visuelle, et se distingue par un lyrisme implicite qui fait une place à l'émotion, et par un réalisme qui, comme chez Apollinaire, n'est pas imitation mais recréation du réel, révélation de ses dimensions cachées. Sa définition de l'image poétique, telle qu'il la précise en 1918, a marqué la poésie du XXe siècle, à commencer par les surréalistes, qui le tiendront pour un précurseur :

> L'Image est une création pure de l'esprit.
>
> Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.
>
> Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. […]
>
> Une image n'est pas forte parce qu'elle est *brutale* ou *fantastique* – mais parce que l'association des idées est lointaine et juste[13].

Le poème ici reproduit, extrait de l'édition originale des *Ardoises du toit*[14], illustre les deux aspects de la poésie de Reverdy : usage des ressources typographiques et art de l'image. Nous y joignons une page du roman *Le Voleur de Talan*[15].

Joueur

Sa main
Une coquille où il pleut
Sous la gouttière
Un bruit de métal
Une figure épanouie
Le rideau bouge
La fenêtre voudrait parler
Un violon grince comme une clef
Et en face le mur tient son sérieux
Il pleut
sur sa tête
L'homme est vieux
Le chien regarde
Et c'est un enfant qui court
Sans prendre garde
Où il va[16]

Le voleur de Talan

Pardon ne vous dérangez pas
Merci
Une porte s'ouvrait dans l'ombre
Une cage où brûlait la lampe

au fond d'un trou
On aurait dit un oiseau qui se posait sur la poignée
Effectivement il y eut un battement d'ailes
il y eut aussi un battement de cœur
L'émotion l'étouffait mais son front qui aurait pu rougir restait blanc
Le reste de ses sentiments se perdit dans sa barbe
Personne
au milieu du silence[17]
[…]

5. Le jugement d'André Breton

Avant de devenir l'un des membres parisiens de Dada (1920), puis l'un des fondateurs du surréalisme, André Breton a professé une vive admiration pour Apollinaire, qu'il a rencontré en 1916. Sa position personnelle et critique à l'égard de son aîné a évolué avec le temps et après la mort de ce dernier.

Maître et disciple

En 1917, le maître demande au jeune poète d'écrire un article sur *Calligrammes*, alors en cours d'élaboration : « Je ne connais personne qui puisse aussi bien parler de ce que j'ai fait que vous » (lettre du 24 mars 1917)[1]. Breton accepte avec émotion, mais l'article ne paraîtra finalement qu'à Genève dans *L'Éventail* du 15 octobre 1918[2]. Il est très élogieux :

> Dans bien des années, ceux d'entre nous qui auront assez vieilli pour qu'on les impose de souvenirs, parleront de Guillaume Apollinaire. L'avoir connu passera pour un rare bienfait. […] Splendide collection de météores, *Calligrammes* s'empreint au firmament de la guerre. Fusées-glaïeuls ; éclatements comme des roses de mousseline. De cette transmutation poétique, je rends le lecteur témoin [suit le texte de « La Nuit d'avril 1915 »][3].

Dans ce texte de commande, mais aussi d'adhésion, Breton accorde au poète « un don prodigieux d'émerveillement » ; il n'a pas encore conçu, ou n'exprime pas encore, le jugement sévère qu'il portera plus tard sur les poèmes de guerre d'Apollinaire et sur son attitude à l'égard de celle-ci ; il écrit en effet :

> Apollinaire, en ne voulant rien tenir pour pernicieux, s'engageait à considérer sans amertume les spectacles de la guerre. Il fallait s'attendre à le voir exalter cette vie, au moins nouvelle, et d'autant mieux supportée que choisie.

Il définit ainsi l'essence de ces textes :

Pour la poésie, il y a les chevaux à nommer, les relations nouvelles et les inscriptions des rues. Il y a surtout l'espoir du beau lendemain.

Relevant le vers « Ah Dieu que la guerre est jolie » sans lui apposer un jugement négatif, il rend justice au désir prophétique d'Apollinaire :

Le poète s'est fait annonciateur. Le grand Pan, l'amour, il a ressuscité ces dieux dont il déplorait la mort autrefois.

Tuer le père

Quatre ans après la mort d'Apollinaire, dans une conférence consacrée aux « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », Breton revient en des termes plus distanciés sur la place du poète et sur ses conceptions poétiques et critiques, tout en stigmatisant « son attitude ridicule pendant la guerre ». C'est qu'entre 1918 et 1922 les surréalistes ont eu le temps de « tuer le père[4] » qu'ils admiraient de son vivant. Passés par l'étape du dadaïsme, qu'ils ont également dépassé, André Breton et ses amis ont renié l'esthétique de l'« esprit nouveau » que professait Apollinaire.

Le seul intérêt d'Apollinaire est d'apparaître un peu comme le dernier poète, au sens le plus général du mot. De ce fait on l'observe avec curiosité et même on se laisse un peu charmer par cette modulation qu'on sent sur le point de finir. Tout se passe, je le répète, à l'intérieur de quelques volumes de prose ou de vers, car l'homme ne réussit à être chez lui que le valet de l'artiste. Je n'irai pas jusqu'à lui reprocher son attitude ridicule pendant la guerre. Apollinaire a tout de même pressenti quelques-unes des raisons de l'évolution moderne et il faut reconnaître qu'il a toujours réservé aux idées nouvelles un accueil enthousiaste. Que son amour du scandale l'ait entraîné à défendre les innovations les plus douteuses, comme certains poèmes onomatopéiques tout à fait insignifiants, dont il faisait, sur la fin de sa vie, grand cas ; que par ailleurs il se soit montré stupidement épris d'érudition et de bibelots, cela ne parvient pas à me dissimuler cette horreur qu'il montra de la stagnation sous toutes ses formes et particulièrement en lui-même, lui qui au moins a évité de refaire toute sa vie le même poème et qui a su, c'est pourquoi nous l'aimons :

Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille

Sans doute Apollinaire est-il encore un spécialiste, c'est-à-dire un de ces hommes dont, pour mon compte, j'avoue n'avoir que faire. […]

Et qu'a su dire Apollinaire de cet esprit moderne qu'il a passé son temps à invoquer ? Il n'y a qu'à lire l'article paru quelques jours avant sa mort et intitulé : « L'Esprit nouveau et les poètes », pour être frappé du néant de sa méditation et de l'inutilité de tout ce bruit. […] Qu'il y ait eu dans l'esprit de quelques annonciateurs plus de foi aveugle que de poignante lucidité, cela, qui est indéniable, ne saurait en aucune façon supprimer le problème[5].

La poésie à l'épreuve de la guerre

Vingt-huit ans plus tard, en 1950, dans un entretien avec André Parinaud, Breton revient sur la figure d'Apollinaire et explicite sa critique du poète et de ses poèmes de guerre. Elle illustre bien le jugement qu'a fréquemment suscité le recueil : les calligrammes ne sont que des jeux, Apollinaire a méconnu le sens véritable de la guerre, et a eu le grand tort d'en chanter les beautés.

Nos relations, qui ont été brèves mais extrêmement assidues de ma part, s'étaient nouées par correspondance. La première fois qu'il devait m'apparaître physiquement, c'est sur son lit d'hôpital, le 10 mai 1916, soit le lendemain de sa trépanation, ainsi que me le rappelle la dédicace de mon exemplaire d'*Alcools*. À partir de là, je devais le revoir presque chaque jour jusqu'à sa mort.

C'était un très grand personnage, en tout cas comme je n'en ai plus vu depuis. Assez hagard, il est vrai. Le lyrisme en personne. Il traînait sur ses pas le cortège d'Orphée.

Il était l'auteur de « La Chanson du mal-aimé » et de « Zone », de « L'Émigrant de Landor Road » et du « Musicien de Saint-Merry », le champion du *poème-événement*, c'est-à-dire l'apôtre de cette conception qui exige de tout nouveau poème qu'il soit une refonte totale des moyens de son auteur, qu'il coure son aventure propre hors des chemins déjà tracés, au mépris des gains réalisés antérieurement. Quelle mise en garde contre les poncifs dont on devait si peu nous faire grâce après lui ! Et vous savez qu'il était de force à tenir cette gageure…

Oh ! certes, nul n'en doute plus. Et il serait intéressant que vous nous commentiez la démarche poétique d'Apollinaire, sa façon de travailler…

Il avait choisi pour devise : « J'émerveille » et j'estime encore aujourd'hui que de sa part ce n'était trop prétendre, muni des connaissances étendues qu'il était presque seul à avoir dans des domaines spéciaux (les mythes, tout ce qui ressortit à la grande curiosité, aussi bien que tout ce qui gît dans l'enfer des bibliothèques) et ne s'en montrant pas moins tout ouvert sur l'avenir. Non content d'appuyer les entreprises artistiques les plus audacieuses de son temps, il avait éprouvé le besoin de s'intégrer à elles, de mettre à leur service tout ce dont il disposait de haut savoir, d'ardeur… et de rayons. De même qu'il a été conquis au moins par le *personnage* de Jarry, dont il trace un portrait ému dans ses *Contemporains pittoresques*, qu'il a su reconnaître d'emblée le génie d'Henri Rousseau, il a situé une fois pour toutes la démarche d'un Matisse, d'un Derain, d'un Picasso, d'un Chirico. Il l'a située au moyen d'instruments d'arpentage mental comme on n'en avait plus vu depuis Baudelaire. Lui si imbu de multiples traditions, il avait tenu à honneur de rédiger le manifeste de l'« antitradition futuriste ». Alors que Valéry sur ce plan constituait un élément attardé et même rétif (intéressant d'ailleurs en tant que tel), Apollinaire allait de l'avant, quitte à donner parfois dans l'envers du décor. Je l'aimais, je persiste à l'honorer grandement comme tel. Il fut un « voyant » considérable. La plupart de ceux qui continuent à deviser de lui avec sympathie et même enthousiasme restent à sa porte. Ne s'éclairent pas encore beaucoup les lampes qui mènent de *L'Enchanteur pourrissant* au *Poète assassiné*, sur une route où les arrière-pensées se croisent avec les prémonitions.

Comment Apollinaire se comporta-t-il devant la guerre ?

On sut très vite qu'il s'était engagé dans l'armée ; ceux de ses amis qui avaient pu rester en contact se communiquaient ses nouveaux poèmes. Y passait toujours la même flamme mais rien n'y marquait une prise de conscience appréciable des événements. Tout se résolvait par un enthousiasme à coup sûr sincère, mais qui rejoignait alors l'enthousiasme de commande, et, en

dépit de l'expression toujours neuve du sentiment, ne laissait pas pour moi de verser dans le conformisme. Les pires réalités de l'époque étaient éludées ici, les plus légitimes inquiétudes détournées au bénéfice d'une activité de jeu qui se donne toute licence dans les *Calligrammes* proprement dits, tandis que l'esprit s'obstine on ne peut plus déraisonnablement à vouloir trouver son bien dans le « décor » de la guerre. Devant l'effroyable fait de la guerre, Apollinaire avait réagi par une volonté de plongée dans l'enfance, de « réanimisme » à tout prix qui était très loin d'être le talisman espéré. Quelles que soient les grandes réussites qu'il ait retrouvées sur cette voie – je pense à des poèmes tels que « La Nuit d'avril 1915 » – j'estime qu'en sa personne la poésie avait été incapable de surmonter l'épreuve. Elle se trouvait frappée d'insuffisance. C'est sans doute ce qui allait me rendre très attentif à un message d'ordre tout différent[6].

CHRONOLOGIE

	Repères historiques et culturels	Vie et œuvre d'Apollinaire
1880	Guerre des Boers en Afrique du Sud. Début de la construction du canal de Panamá. En France, création du Parti ouvrier. Mort de Flaubert. Rodin, *Le Penseur*. Maupassant, *Boule de suif*.	*25 ou 26 août*. Naissance à Rome d'un garçon, déclaré le 31 août sous les nom et prénoms de Guglielmo Alberto Dulcigni, né de père inconnu et d'Angelica de Kostrowitzky, qui a une liaison avec Francesco Flugi d'Aspermont, officier. Le 26 août est la date figurant dans la déclaration de naissance du 31 août, le 25 est la date de naissance plus probable et figurera dans l'acte de baptême. *29 septembre*. Baptême de l'enfant (avec pour prénoms Guglielmo Apollinare Alberto) à l'église San Vito, paroisse de Sainte-Marie-Majeure. *2 novembre*. La mère reconnaît son enfant et lui donne les prénoms de Guglielmo Alberto Wladimiro Alessandro Apollinare de Kostrowitzky. Apollinaire est le prénom de son grand-père maternel. Sa mère l'appellera toujours Wilhelm.
1880-1887		Enfance à Rome et en Italie.
1880	Verlaine, *Sagesse*.	
1881	Loi Jules Ferry sur l'enseignement primaire. Naissance d'André Salmon et de Valery Larbaud. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*.	
1882	Triple-Alliance entre l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie. Naissance d'Igor Stravinski, de Pierre Mac Orlan, de Virginia Woolf et de James Joyce. Wagner, *Parsifal*.	*18 juin*. Naissance d'Albert, deuxième enfant d'Angelica et frère de Wilhelm.

	Gaudí commence l'édification de *La Sagrada Familia*.	
1883	Mort de Wagner et de Manet. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*.	
1884	Naissance de Jules Supervielle, de Georges Duhamel et de Georges Ribemont-Dessaignes. Mallarmé ouvre ses « Mardis » rue de Rome. Huysmans, *À rebours*. Seurat, *Une baignade à Asnières*.	Fin de la liaison d'Angelica avec Francesco Flugi d'Aspermont.
1885	Création de l'État du Congo. Pasteur trouve un vaccin contre la rage. Naissance de Jules Romains et de Jean Pellerin. Mort de Hugo. Laforgue, *Les Complaintes*. Zola, *Germinal*.	
1886	Hertz découvre les ondes électro-magnétiques. Inauguration de la statue de la Liberté. Manifeste de l'école symboliste. Naissance de Francis Carco. Hugo, *La Fin de Satan* (posthume). Rimbaud, *Les Illuminations*.	
1887	*Bloody Sunday* à Londres : répression d'une manifestation ouvrière par la police. Construction des premières voitures à essence. Mort de Laforgue. Naissance de Blaise Cendrars, de Saint-John Perse et de Pierre Jean Jouve. Mallarmé, *Poésies*.	*4 mars*. Angelica et ses enfants arrivent à Monaco. Ils sont d'abord installés dans une maison meublée non loin de la gare de Monaco. Elle se fait désormais appeler Olga et va poursuivre à Monaco son activité de « femme galante ». *Fin de l'année*. Bref voyage à Paris.
1888	Naissance de Paul Morand. Van Gogh, *Les Tournesols*. Satie, *Gymnopédies.*	*Octobre*. Wilhelm entre comme pensionnaire au collège Saint-Charles de Monaco. Il se liera d'amitié avec James Onimus, René Dupuy (futur René Dalize en littérature, entré au collège en 1892) et Louis de Gonzague Frick.
1889	Construction de la tour Eiffel. Naissance de Jean Cocteau, de Pierre Reverdy et de Tristan Derème. Verlaine, *Parallèlement*. Maeterlinck, *Les Serres chaudes* et *La Princesse Maleine*. Rodin, *Les Bourgeois de Calais*.	Bref voyage à Paris pour l'Exposition universelle.
1890	Clément Ader effectue le premier vol en aéroplane.	Élève brillant, il obtient en fin de huitième le premier prix d'excellence et les premiers

	Fondation du *Mercure de France*. Zola, *La Bête humaine*. Claudel compose la première version de *La Ville* (qui paraîtra en 1893) et publie *Tête d'or.* Régnier, *Poèmes anciens et romanesques*. Monet, *Les Meules*. Satie, *Gnossiennes*.	prix de français, de lecture, d'histoire, de géographie, de récitation et d'allemand, et d'autres prix les années suivantes.
1891	Alliance franco-russe. Mort de Rimbaud. Moréas, *Manifeste de l'École romane*. Gide, *Les Cahiers d'André Walter*. Ensor, *Le Christ apaisant la tempête*.	*1er janvier*. Après plusieurs résidences successives, installation d'Olga et de ses fils au deuxième étage d'une maison sise à la Condamine.
1892	Rodenbach, *Bruges-la-morte*. Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*. Monet, début de la série des *Cathédrales de Rouen.*	*8 mai*. Première communion de Wilhelm, qui est très pieux (comme il le rappelle dans « Zone »). *2 juin*. Admission comme aspirant à la congrégation de la Très-Sainte-Vierge, au collège Saint-Charles. *3 décembre*. Wilhelm devient congréganiste.
1893	Mort de Maupassant. Munch, *Le Cri*. Heredia, *Les Trophées*. Verhaeren, *Les Campagnes hallucinées*.	
1894	Début de l'affaire Dreyfus. Mort de Leconte de Lisle. Schwob, *Le Livre de Monelle*. Jarry, *Les Minutes de sable mémorial*. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*.	*26 octobre*. Il devient secrétaire de la congrégation. Il écrit ses premiers vers connus (« Noël »).
1895	Roentgen découvre les rayons X. Premières représentations de cinématographe par les frères Lumière. Naissance de Paul Eluard. Gide, *Paludes*. Verhaeren, *Les Villes tentaculaires*. Monet, début de la série des *Nymphéas*.	*Fin de l'année*. Le collège Saint-Charles fait faillite et ferme ses portes. Wilhelm poursuit ses premiers essais poétiques.
1896	Premières émissions de TSF par Marconi. Mort de Verlaine. Naissance d'André Breton et de Tristan Tzara. Jarry, *Ubu roi*. Valéry, *La Soirée avec monsieur Teste*.	*Février*. Les deux frères entrent comme internes à l'institut Stanislas de Cannes ; Wilhelm en seconde.
1897	Naissance de Louis Aragon et de Philippe Soupault. Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Rostand, *Cyrano de Bergerac*.	Wilhelm entre en rhétorique au lycée de Nice ; il y retrouve James Onimus et se lie à Toussaint-Luca, avec lequel il poursuit sa découverte de la littérature et de la poésie.

	Gide, *Les Nourritures terrestres*.	Il écrit des poèmes signés Guillaume Macabre. Il échoue au baccalauréat et abandonne ses études.
1898	Pierre et Marie Curie découvrent le radium. Mort de Mallarmé. Zola, « J'accuse ». Jammes, *De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir*.	Wilhelm répond à des offres d'emploi divers (secrétaire, journaliste, etc.). Il veut devenir écrivain, lit énormément, et commence à écrire de la prose, notamment un récit autobiographique dont le protagoniste s'appelle Nyctor. Il est dreyfusard et manifeste des sentiments anarchistes. Il choisit son pseudonyme.
1899	Naissance de Francis Ponge, d'Henri Michaux, de Jacques Audiberti, de Benjamin Péret.	*Début de l'année*. La famille quitte Monaco, séjourne d'abord à Aix-les-Bains puis à Lyon et arrive à Paris en avril. Jules Weil, l'amant d'Olga, les rejoint. *Juillet*. Olga arrive à Spa (Belgique) avec Jules Weil pour y jouer au casino. Jules Weil installe Wilhelm et Albert à Stavelot, petite ville près de Spa : ils logent à la pension Constant. Ne pouvant accéder au casino de Spa, Olga et Jules se rendent à Ostende, puis rentrent à Paris en août. Les deux frères restent à Stavelot et sont livrés à eux-mêmes. Wilhelm se promène, lit beaucoup ; il s'intéresse au parler et coutumes locaux ; il s'éprend de la jeune Stavelotaine Maria Dubois et lui consacre des poèmes. Il ébauche *L'Enchanteur pourrissant*. *5 octobre*. Après trois mois, Olga rappelle ses deux fils, qui quittent, sans payer, la pension Constant et la ville de Stavelot pour rentrer à Paris. *11 octobre*. Wilhelm se fait immatriculer comme étranger, avec la nationalité russe et sous le nom de Guillaume Kostrowitzky. Ce document lui sert de pièce d'identité jusqu'à sa naturalisation.
1900	Première ligne de métro à Paris. Création de l'académie Goncourt. Péguy fonde les *Cahiers de la quinzaine*. Naissance de Jacques Prévert, de Robert Desnos, de Nathalie Sarraute. Freud, *L'Interprétation des rêves*. Claudel, *Connaissance de l'Est*.	Il fréquente assidûment la bibliothèque Mazarine et y fait la connaissance de Léon Cahun puis du neveu de celui-ci, Marcel Schwob. *Avril-mai*. Il sert de nègre pour le feuilletoniste Esnard, qui publie dans *Le Matin* le roman *Que faire ?*, à la rédaction duquel Guillaume a collaboré. *24 juin*. Il obtient un diplôme de sténographie.

		Juillet. Emploi de secrétaire dans une officine nommée la Bourse parisienne. *Août*. Il tombe amoureux de Linda Molina da Silva, à qui il adresse en vain lettres et poèmes. Il travaille à un roman, *La Gloire de l'olive*, perdu.
1901	Première liaison radio à travers l'Atlantique par Marconi. Premier prix Nobel de littérature, décerné à Sully Prudhomme. Début de la période bleue de Picasso. Anna de Noailles, *Le Cœur innombrable*.	*Janvier*. Il quitte la Bourse parisienne. Il collabore au journal *Tabarin* d'Eugène Graillet. *Mai*. Il est engagé comme précepteur de Gabrielle (neuf ans), fille de la vicomtesse de Milhau. *28 août*. Il accompagne Mme de Milhau et les siens en Allemagne, sur les rives du Rhin, à Honnef, puis dans sa maison de campagne « Neu-Glück », près d'Oberpleis. Il s'éprend de la gouvernante anglaise, Annie Playden, qui répond d'abord à son amour. *Septembre*. Première publication de poèmes en revue : « Lunaire » (« Clair de lune » dans *Alcools*), « Épousailles » et « Ville et cœur » dans *La Grande France*.
1902	Renouvellement de la Triple-Alliance. Alliance entre le Japon et l'Angleterre. Mort de Zola. Gide, *L'Immoraliste*. Debussy, *Pelléas et Mélisande*. Méliès, *Le Voyage dans la Lune*.	*Février-mai*. Voyage en Allemagne et en Europe centrale avec Mme de Milhau et sa famille : Cologne, Dresde, Berlin, Munich, Nuremberg, Stuttgart, Francfort, Mayence, Prague, Brno et Vienne ; retour à Honnef. Annie prend ses distances. Durant l'année allemande, il écrit plusieurs poèmes dont certains seront repris dans *Alcools*, ainsi que plusieurs contes. *Fin août*. Il rentre à Paris, où il habite avec sa mère et son frère au 23, rue de Naples. *Septembre*. Emploi dans une banque. Il collabore à *L'Européen*, au *Tabarin*, à *La Grande France*, à *La Revue blanche*. Premières publications de contes en revue : « L'Hérésiarque », « Le Passant de Prague », « La Rose de Hildesheim », « Trois histoires de châtiments divins » dans *La Revue blanche*.
1903	Élection du pape Pie X. Matisse, Derain et Vlaminck exposent leurs toiles au Salon des indépendants. Premier prix Goncourt à John Antoine Nau. Naissance de Georges Simenon, de Marguerite Yourcenar, de Raymond	*Avril-mai*. Il participe aux soirées de la revue *La Plume*, où il se lie avec Paul Fort, Alfred Jarry, André Salmon. *15 août*. Il prend la rubrique « Revue des revues » dans *La Revue d'art dramatique*. *Novembre*. Il crée la revue *Le Festin d'Ésope*.

	Queneau et de Jean Tardieu.	*7-15 novembre*. Voyage à Londres pour tenter de reconquérir Annie Playden qu'il avait fuie en août 1902 ; un rapprochement s'amorce.
1904	Début de la période rose de Picasso. Exposition de Cézanne à Paris. Puccini, *Madame Butterfly*.	*Janvier*. Déménagement au Vésinet. *Mars-août*. Publication de *L'Enchanteur pourrissant* dans *Le Festin d'Ésope*. *Mai*. Second voyage en Angleterre pour voir Annie Playden ; la rupture n'est pas définitive. *Juillet*. Première collaboration au *Mercure de France*. *Août*. Dernier numéro du *Festin d'Ésope*. Il fait la connaissance d'André Derain et de Maurice Vlaminck. *Hiver*. Il rencontre Max Jacob et Pablo Picasso, et fréquente le Bateau-Lavoir et l'atelier de Picasso.
1905	Séparation des Églises et de l'État. Débuts du fauvisme au Salon d'automne (Matisse, Vlaminck, Dufy, Derain). Fondation de la revue *Vers et prose* par Paul Fort (directeur) et André Salmon (secrétaire). Fargue, *Poèmes*. Salmon, *Poèmes* (premier recueil, aux éditions Vers et Prose). Freud, *Trois Essais sur la sexualité*. Picasso, *La Famille Arlequin avec un singe* et *La Famille de saltimbanques*.	Annie Playden émigre aux États-Unis. *Avril*. Il participe à la création de *La Revue immoraliste*, qui devient *Les Lettres modernes* pour son deuxième et dernier numéro (mai). *Été*. Bref séjour en Belgique et en Hollande. *Septembre*. Il entre à la banque Châteaufort et Poitevin. Articles sur Picasso dans *La Revue immoraliste* (avril) et dans *La Plume* (1er mai).
1906	Mort de Cézanne. Formation du groupe de l'Abbaye.	Année difficile sur le plan sentimental et créatif. *Août*. Bref séjour en Hollande. *Hiver 1906-1907*. Publication sous le manteau du roman érotique *Les Onze Mille Verges*.
1907	Naissance de René Char. Mort d'Alfred Jarry. Leblanc, *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*. Segalen, *Les Immémoriaux*. Saint-Pol Roux, *Les Reposoirs de la procession*. Salmon, *Féeries* (deuxième recueil chez Vers et Prose). Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*.	*27 janvier*. Louis de Gonzague Frick retrouve Apollinaire à Paris. *Avril*. Guillaume s'installe à Montmartre, au 9, rue Léonie (rue Henner). *Mai*. Il rencontre Marie Laurencin chez le marchand de tableaux Clovis Sagot et s'éprend d'elle. *Novembre*. Il commence à collaborer à *La Phalange*, la revue de Jean Royère. Il collabore à *Vers et prose*, *Messidor*, *Le Soleil*, *La Culture physique*, *Je dis tout*.
1908	Braque, *Maisons à l'Estaque*. Ravel, *Gaspard de la nuit*.	Il quitte son emploi à la banque.

	Romains, *La Vie unanime*. Larbaud, *Poésies de A.O. Barnabooth*.	*15 janvier*. Long article sur Jean Royère dans *La Phalange*. *Mars*. Il tient une chronique de romans dans *La Phalange* (jusqu'en avril 1909). *25 avril*. Il prononce une conférence sur la poésie contemporaine intitulée « La Phalange nouvelle ». *Fin août-début septembre*. Voyage en Belgique et en Hollande. *Novembre*. Il donne une préface au catalogue de l'exposition de Braque.
1909	Blériot traverse la Manche. Naissance de la *Nouvelle Revue française*. Marinetti, *Manifeste futuriste*. Premières œuvres cubistes de Braque et de Picasso. Ballets russes à Paris.	*15 janvier*. Dans *Les Marges*, il publie sous le pseudonyme de Louise Lalanne des chroniques sur la littérature féminine contemporaine, et donne sous son propre nom des articles sur les « contemporains pittoresques ». Sous ce même pseudonyme, il publie en mars et en avril des poèmes dans *Les Visages de la vie*, *Les Marges* et *Le Beffroi*. *15 avril*. Il cesse sa collaboration à *La Phalange*. *22 avril*. Conférence sur les jeunes poètes au Salon des indépendants. *1er mai*. Publication de « La Chanson du mal-aimé » dans le *Mercure de France*. Les frères Briffaut, éditeurs, confient à Apollinaire la présentation et l'annotation des ouvrages des collections « Les Maîtres de l'amour » et « Le Coffret du bibliophile ». Il collabore avec eux jusqu'à l'hiver 1913-1914. *13 juillet*. Mariage d'André Salmon, pour lequel Apollinaire compose le « Poème lu au mariage d'André Salmon ». *Octobre*. Il s'installe à Auteuil, au 15, rue Gros. *6 novembre*. Conférence intitulée « Les Poètes d'aujourd'hui ». Achevé d'imprimer de *L'Enchanteur pourrissant*, premier livre d'Apollinaire, édité à 100 exemplaires par D.-H. Kahnweiler, avec des gravures sur bois d'André Derain.
1910	Premier moteur Diesel. Mort de Moréas et du Douanier Rousseau. Roussel, *Impressions d'Afrique*. Romains, *Un être en marche*. Claudel, *Cinq Grandes Odes*.	Il devient journaliste professionnel à *Paris-Journal* et à *L'Intransigeant* ; il y tient la chronique « La Vie artistique » jusqu'en mars 1914. *Février-mai*. Il collabore au journal *La Démocratie sociale*.

	Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Salmon, *Le Calumet*.	*Octobre*. Publication chez Stock du recueil de contes *L'Hérésiarque et Cie*. *Décembre*. Le livre obtient trois voix au premier tour du prix Goncourt.
1911	Révolution en Chine. Maeterlinck reçoit le prix Nobel de littérature. Les cubistes au Salon des indépendants et au Salon d'automne. Freud, *Über Psychoanalyse* (*Cinq Leçons sur la psychanalyse*). Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*. Larbaud, *Fermina Marquez*. Jouve, *Les ordres qui changent* et *Les Aéroplanes*. Saint-John Perse, *Éloges*.	*15 mars*. Achevé d'imprimer du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, édité à 120 exemplaires et illustré de gravures sur bois par Raoul Dufy, chez l'éditeur Deplanche. *1er avril*. Il commence la chronique « La Vie anecdotique » dans le *Mercure de France*. *Septembre*. Il cherche à restituer au Louvre des statuettes volées par son protégé Géry Piéret ; inculpé de recel, il est emprisonné à la prison de la Santé du 7 au 12 septembre. L'expérience, douloureuse, lui inspire les poèmes de la suite « À la Santé ». Il est finalement disculpé. *1er octobre*. Il déménage au 10, rue La Fontaine, à Auteuil. *Octobre*. Premiers articles sur les cubistes.
1912	Guerre dans les Balkans. Naufrage du *Titanic*. Cendrars, *Les Pâques*. Péguy, *Tapisseries* et *Ève*. Carco, *La Bohème et mon cœur*. Fargue, *Poèmes*. Jacob, *Les Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel*. Jouve, *Présences*. Segalen, *Stèles*. Schönberg, *Pierrot lunaire*. Duchamp, *Nu descendant un escalier*. Delaunay, série des *Fenêtres*.	*Février*. Premier numéro de la revue *Les Soirées de Paris*, fondée par André Billy, avec Apollinaire, André Salmon, André Tudesq et René Dalize. *Juin*. Marie Laurencin quitte Apollinaire. *Août*. Court voyage en Angleterre avec Francis Picabia. Il quitte Auteuil. *Octobre*. Séjour à Étival, dans le Jura, avec Francis Picabia et Marcel Duchamp. Il y lit « Zone ». *11 octobre*. Conférence sur « L'Écartèlement du cubisme » ; il y annonce l'orphisme. *Novembre*. Il rencontre Blaise Cendrars. *Novembre*. Première publication d'un poème non ponctué : « Vendémiaire », dans *Les Soirées de Paris* ; suivent « Zone » en décembre dans la même revue et « Le Larron », « Dans le palais de Rosemonde » (« Palais » dans *Alcools*), « La Porte », « Marie », « L'Adieu » et « La Dame » dans *Vers et prose* (octobre-décembre). *Décembre*. Première collaboration à la revue allemande *Der Sturm*.
1913	Romains, *Odes et prières*. Cendrars, *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Jouve, *Parler*.	*1er janvier*. Installation au 202, boulevard Saint-Germain. *16-20 janvier*. Exposition de Robert Delaunay à Berlin. Apollinaire y prononce

	Proust, *Du côté de chez Swann*. Larbaud, *A.O. Barnabooth, ses œuvres complètes*. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*. Stravinski, *Le Sacre du printemps*.	une conférence. Dans le catalogue figure le poème « Les Fenêtres », composé fin 1912. *17 mars*. Publication de *Méditations esthétiques : les peintres cubistes*. *Avril*. Publication de *La Rome des Borgia* dans la « Bibliothèque des curieux » sous le nom de Guillaume Apollinaire – mais l'ouvrage est presque entièrement de la main de René Dalize. *20 avril*. Publication d'*Alcools* aux éditions du Mercure de France, avec un portrait de l'auteur par Pablo Picasso. *15 juin*. Article très négatif de Georges Duhamel sur *Alcools* dans le *Mercure de France*. *29 juin*. Publication de son texte-manifeste *L'Antitradition futuriste (manifeste-synthèse)* par la Direction du mouvement futuriste, à Milan. *19 juillet*. Dans une lettre à Henri Martineau, il s'explique sur son esthétique. *15 novembre*. Premier numéro des nouvelles *Soirées de Paris*, refondées avec le peintre Serge Férat. *24 décembre*. Enregistrement d'Apollinaire lisant « Le Pont Mirabeau », « Marie » et « Le Voyageur », pour les « Archives de la parole ».
1914	Ouverture du canal de Panamá. *3 août*. La France déclare la guerre à l'Allemagne. Décès de Péguy et d'Alain-Fournier. Fargue, *Pour la musique.* Gide, *Les Caves du Vatican*. Premiers films de Charlot.	*Mars*. Publication de *La Fin de Babylone* dans la « Bibliothèque des curieux », écrit en collaboration avec René Dalize. *Juin*. Marie Laurencin épouse le peintre allemand Otto von Wätjen. *15 juin*. Publication de « Lettre-océan », premier « idéogramme lyrique » (calligramme), dans *Les Soirées de Paris*. *15 juillet*. Publication des premiers « Idéogrammes lyriques » (« Voyage », « Paysage animé », « La Cravate et la Montre » et « Cœur couronne et miroir ») dans *Les Soirées de Paris*. *Juillet*. Voyage à Deauville avec André Rouveyre, en reportage. Le 31, à l'annonce de la mobilisation générale, il rentre précipitamment de Deauville. *5 août*. Il signe une demande d'engagement dans l'armée française. *1er septembre*. Demande de naturalisation. *3 septembre*. Départ pour Nice.

		28 septembre. Quelques jours après avoir rencontré Louise de Coligny-Châtillon (« Lou »), il lui écrit une première lettre. *29 novembre*. Nouvelle demande d'engagement. *4 décembre*. Il signe son engagement pour la durée de la guerre ; nouvelle demande de naturalisation. *6 décembre*. Incorporation au 38e régiment d'artillerie de campagne à Nîmes. *7 décembre*. Lou le rejoint et devient sa maîtresse. *31 décembre*. Permission à Nice, où Lou l'attend.
1915	Entrée en guerre de l'Italie. Théorie de la relativité générale d'Einstein. Romain Rolland reçoit le prix Nobel de littérature. Jouve, *Vous êtes des hommes*. Reverdy, *Poèmes en prose*. Kafka, *La Métamorphose*.	*2 janvier*. Il rencontre dans le train de Nice à Marseille Madeleine Pagès, une jeune fille qui habite à Oran. *5 janvier*. Il est intégré dans le peloton des élèves officiers de réserve. *23-25 janvier*. Permission à Nice avec Lou. *6 février*. Lou part rejoindre son amant dans les Vosges. *28 mars*. Dernière entrevue avec Lou. Apollinaire demande à partir au front. *4 avril*. Départ pour le front de Champagne. Il est brigadier agent de liaison. *16 avril*. Première carte à Madeleine. *17 juin*. Fabrication du recueil *Case d'armons* en 25 exemplaires, réalisé au front. *10 août*. Il demande par lettre à Mme Pagès la main de sa fille Madeleine. *1er septembre*. Promu maréchal des logis et nommé chef de pièce, il est en première ligne. *7 septembre*. Début de sa correspondance avec sa marraine de guerre, la poétesse Jeanne-Yves Blanc. *Octobre*. Publication des *Trois Don Juan* dans la « Bibliothèque des curieux » (l'édition est datée de 1914). *18 novembre*. À sa demande, passage dans l'infanterie au 96e de ligne, avec le grade de sous-lieutenant. *22 décembre*. Départ en permission. *29 décembre*. Permission à Oran où il retrouve Madeleine, jusqu'au 7 janvier.
1916	Achèvement du Transsibérien. Mort de Verhaeren.	*11 janvier*. Retour d'Oran avec passage par Paris.

	Naissance de Dada. Pierre Albert-Birot fonde la revue *SIC*. Reverdy, *La Lucarne ovale*. Romains, *Europe*. Segalen, *Peintures*. Tzara, *La Première Aventure céleste de monsieur Antipyrine*.	*18 janvier*. Dernière lettre à Lou. *29-30 février*. Courte permission à Paris. *9 mars*. Sa naturalisation française paraît au *Moniteur officiel*. *17 mars*. Blessure à la tempe droite par un éclat d'obus. Il est opéré une première fois dans l'ambulance qui l'évacue, et hospitalisé au Val-de-Grâce, à Paris, le 29. *9 avril*. Il est hospitalisé à l'hôpital italien du quai d'Orsay. *9 mai*. Trépanation. *17 juin*. Citation à l'ordre du régiment et croix de guerre. *16 septembre*. Dernière lettre à Madeleine. *26 octobre*. Publication du *Poète assassiné* dans la « Bibliothèque des curieux ». *Octobre*. Le poème « Voyage » figure dans l'album-catalogue de l'exposition André Derain à la galerie Paul-Guillaume. *31 décembre*. Banquet en l'honneur d'Apollinaire organisé par les jeunes poètes.
1917	Révolution d'octobre en Russie. Entrée en guerre des États-Unis. Picabia fonde la revue *391* à Barcelone. Reverdy fonde la revue *Nord-Sud*. Mondrian fonde le mouvement De Stijl. Jacob, *Le Cornet à dés.* Albert-Birot, *Trente et un poèmes de poche*. Valéry, *La Jeune Parque*. Eluard, *Le Devoir et l'Inquiétude*. Soupault, *Aquarium*. Chagall, *Les Amoureux au-dessus de la ville*. Satie, Cocteau et Picasso, *Parade*.	*Janvier*. « Douze calligrammes » en préface au *Catalogue de l'exposition des peintures de Léopold Survage et des dessins et aquarelles d'Irène Lagut*, 21-31 janvier. *Mars*. Il achève le roman qui paraîtra sous le titre *La Femme assise*. Publications de poèmes dans *291*, *SIC*, *391*, *Nord-Sud*. *7 mai*. Mort de René Dalize au front. *11 mai*. Apollinaire est déclaré définitivement inapte. *24 juin*. Représentation de la pièce *Les Mamelles de Tirésias*. *25 juin*. Il est affecté à la censure. *24 août*. À Bénodet, en Bretagne. *10 novembre*. Achevé d'imprimer de la plaquette *Vitam impendere amori*, au Mercure de France, avec des dessins d'André Rouveyre. *26 novembre*. Conférence au théâtre du Vieux-Colombier, intitulée « L'Esprit nouveau et les poètes ». « Poèmepréfaceprophétie » dans Pierre Albert-Birot, *Trente et un poèmes de poche*.
1918	Assassinat de la famille impériale russe. Révolution allemande et armistice. Tzara, *Manifeste Dada*. Mort de Debussy.	*Janvier*. Il est hospitalisé pour congestion pulmonaire, jusqu'en mars. Achevé d'imprimer des *Mamelles de Tirésias*, aux éditions SIC.

Reverdy, *Les Ardoises du toit* et *Les Jockeys camouflés*.
Duhamel, *Civilisation*.
Tzara, *Vingt-cinq poèmes*.

23 janvier. Préface du catalogue de l'exposition Matisse-Picasso.
15 avril. Publication de *Calligrammes* au Mercure de France.
2 mai. Mariage avec Jacqueline Kolb, qu'il avait connue avant la guerre. Ses témoins sont Picasso et Ambroise Vollard.
Mai. Il est affecté au cabinet du ministre des Colonies.
Collaborations à divers journaux : *Paris-Midi*, *L'Information*, *Excelsior*, *L'Europe nouvelle*…
25 juillet. Il est promu lieutenant à titre temporaire.
1er-21 août. À Kervoyal, dans le Morbihan, il termine le livret d'opéra *Casanova* et la pièce *Couleur du temps*.
1er novembre. Parution du dernier article de « La Vie anecdotique » dans le *Mercure de France*.
9 novembre. Apollinaire décède à son domicile, sa mort étant attribuée à l'épidémie de grippe espagnole.
13 novembre. Inhumation au cimetière du Père-Lachaise.
24 novembre. Unique représentation de *Couleur du temps*.
1er décembre. Publication de la conférence « L'Esprit nouveau et les poètes » dans le *Mercure de France*.
Fin de l'année. Parution, aux éditions de la Sirène, du *Flâneur des deux rives*, recueil de chroniques et d'échos parus en journaux.

1919 Décès de la mère du poète et de son frère Albert.

1920 Publication du roman *La Femme assise*.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Apollinaire

Œuvres complètes, Balland et Lecat, 4 tomes, 1965-1966.

Œuvres en prose complètes, t. I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.

Œuvres en prose complètes, t. II, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

Œuvres en prose complètes, t. III, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

Lettres à Lou, préfaces et notes de Michel Décaudin, Gallimard, 1969.

Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir, édition revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, 2005 ; rééd. « Folio », 2006.

Éditions de référence de *Calligrammes*

Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916), Mercure de France, 1918.

Calligrammes, nouvelle édition, entièrement revue et corrigée d'après les documents originaux, augmentée de nombreuses reproductions de calligrammes manuscrits, présentée et annotée par Michel Décaudin, Le Club du meilleur livre, 1955.

Œuvres poétiques, préface par André Billy, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956.

Calligrammes, Gallimard, « Poésie », 1966.

Alcools et *Calligrammes*, texte présenté et annoté par Claude Debon, Imprimerie nationale, 1991.

Claude DEBON, *« Calligrammes » dans tous ses états. Édition critique du recueil de Guillaume Apollinaire*, Calliopées, 2008.

Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916), La Compagnie typographique, 2012 [édition établie par Claude Debon, proposant « un texte qui soit conforme aux intentions d'Apollinaire » et corrigeant les erreurs et coquilles longtemps conservées par les éditions antérieures ; nous nous sommes fondés sur cette édition pour établir le texte de *Calligrammes*].

Ouvrages et articles sur Apollinaire

Didier ALEXANDRE, *Guillaume Apollinaire*, PUF, « Études littéraires », 1994 ; 2e éd. corrigée 1997.

Anna BOSCHETTI, *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Seuil, 2001.

Jean BURGOS, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, 1982.

Michel DÉCAUDIN, article « Apollinaire », dans *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, PUF, 2001.

Les Dessins de Guillaume Apollinaire, choix et présentation de Claude Debon et Peter Read, Buchet-Chastel, 2008.

Marie-Louise LENTENGRE, « Permanence d'Orphée. L'unité du “nouveau lyrisme” apollinarien », *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1995, no 47, p. 471-489.

Michel MURAT, « La place d'Apollinaire », dans *La Langue des dieux modernes*, Classiques Garnier, « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », no 27, 2012, p. 103-119.

Claude TOURNADRE[-DEBON], *Les Critiques de notre temps et Apollinaire*, Garnier, 1971.

Ouvrages et articles sur *Calligrammes*

Jean-Pierre BOBILLOT, *Trois Essais sur la poésie littérale : de Rimbaud à Denis Roche, d'Apollinaire à Bernard Heidsieck*, Al Dante et Léo Scheer, 2003.

Claude DEBON, *Apollinaire après « Alcools »*, t. I, *Calligrammes : le poète et la guerre*, Dives-sur-Mer, Lettres modernes Minard, 1981.

Claude DEBON, *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, Gallimard, « Foliothèque », 2004.

Michel DÉCAUDIN, « À propos de *Calligrammes* », dans Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, Le Club du meilleur livre, 1955.

Table alphabétique des poèmes

14 juin 1915
1915
2e canonnier conducteur
À l'Italie
À Nîmes
À travers l'Europe
Adieu du cavalier (L')
Arbre
Aussi bien que les cigales
Avenir (L')
Boucle retrouvée (La)
Carte postale
Carte postale
C'est Lou qu'on la nommait
Chant d'amour (Le)
Chant de l'honneur
Chant de l'horizon en Champagne
Chef de section
Chevaux de frise
Cœur couronne et miroir
Collines (Les)
Colombe poignardée et le Jet d'eau (La)
Cravate et la Montre (La)
Dans l'abri-caverne
De la batterie de tir
Départ (Le)
Désir
Du coton dans les oreilles

Échelon
Espionne (L')
Éventail des saveurs
Exercice
Fenêtres (Les)
Fête
Feux du bivouac (Les)
Fumées
Fusée
Grâce exilée (La)
Grenadines repentantes (Les)
Guerre
Il pleut
Il y a
Inscription anglaise (L')
Jolie Rousse (La)
Lettre-Océan
Liens
Loin du pigeonnier
Lundi rue Christine
Madeleine
Mandoline l'œillet et le bambou (La)
Merveille de la guerre
Musicien de Saint-Merry (Le)
Mutation
Nuit d'avril 1915 (La)
Océan de terre
Ombre
Oracles
Palais du tonnerre (Le)
Paysage
Petite Auto (La)
Photographie
Reconnaissance
Refus de la colombe
Saillant
Saisons (Les)

Simultanéités
Soupirs du servant de Dakar (Les)
Souvenirs
SP
Sur les prophéties
Toujours
Tour
Tourbillon de mouches
Traversée (La)
Tristesse d'une étoile
Un fantôme de nuées
Un oiseau chante
Veille
Venu de Dieuze
Vers le sud
Victoire (La)
Vigneron champenois (Le)
Visée
Voyage

TABLE

Présentation
Note sur l'édition

Calligrammes

Ondes
Étendards
Case d'armons
Lueurs des tirs
Obus couleur de lune
La tête étoilée

Notes

Dossier

1. Une conférence d'Apollinaire : « L'Esprit nouveau et les poètes »
2. Les poètes et la Grande Guerre
3. Autour du calligramme
4. Poètes contemporains d'Apollinaire
5. Le jugement d'André Breton

Chronologie

Bibliographie

Table alphabétique des poèmes



Flammarion

Notes

1. Lettre à Henri Martineau, juillet 1913.

▲ Retour au texte

2. « Réalité. Peinture pure », in Guillaume Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, t. II, éd. Pierre Caizergues, et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 (édition désormais désignée par l'abréviation *Pr.* II), p. 494-496.

▲ Retour au texte

3. Le manifeste est daté du 29 juin 1913. Il est d'abord paru sous la forme d'un tract constituant le numéro 14 des *Manifestes du mouvement futuriste* édités à Milan, puis il a été repris par André Salmon dans le numéro de *Gil Blas* du 3 août 1913 ; voir *Pr.* II, p. 937-939 et 1671-1674.

▲ Retour au texte

4. Les *Poèmes à Lou*, tirés de la correspondance, ont été publiés en 1955 ; les lettres d'Apollinaire à Madeleine en 1952 (voir *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, éd. revue et augmentée par Laurence Campa, Gallimard, « Folio », 2006) ; les *Lettres à Lou* en 1969.

▲ Retour au texte

5. L'observateur aux lueurs est chargé de guetter les lueurs des tirs ennemis et de relever « le nombre de secondes écoulées entre la lueur et la détonation » (« Lueurs », poème envoyé à Madeleine le 10 septembre 1915, in Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, éd. Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956 et 1959 ; édition désormais désignée par l'abréviation *Po.*), p. 618. Voir aussi *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, *op. cit.*, p. 178-179.

▲ Retour au texte

6. Voir *infra*, p. 32-33 et 46, et dossier, p. 233.

▲ Retour au texte

7. La « Lettre-Océan » paraît dans le numéro du 15 juin 1914 ; celui de juillet et août accueille une nouvelle série, composée de « Paysage », « La Cravate et la Montre », « Voyage » et « Cœur couronne et miroir ».

▲ Retour au texte

8. « 2e canonnier conducteur » a ainsi été publié dans *Der Mistral* le 3 mars 1915 ; « À l'Italie », dans *La Voce* le 15 novembre 1915 ; « Désir », dans *La Voce* le 31 janvier 1916 ; « La Nuit d'avril 1915 », dans *L'Élan* en mars 1916.

▲ Retour au texte

9. Les différentes étapes de l'histoire du recueil sont minutieusement reconstituées, détaillées et analysées par Claude Debon in *Calligrammes dans tous ses états. Édition critique du recueil de Guillaume Apollinaire*, Clamart, Calliopées, 2008, p. 21-39.

▲ Retour au texte

10. La première occurrence attestée du mot « calligramme » date d'une lettre à André Breton de mars 1917. Voir Guillaume Apollinaire, *Œuvres complètes*, Balland et Lecat, 1965-1966, t. IV, p. 879.

▲ Retour au texte

11. C'est le cas de « Tristesse d'une étoile », écrit et publié en 1916, des « Collines », d'une partie de « La Petite Auto », de « La Victoire » et de « La Jolie Rousse » – autant de textes datant de 1917.

▲ Retour au texte

12. En réponse à un article de son ami André Billy, qui critiquait le caractère « inachevé » des « clichés » photographiques de poèmes manuscrits (dans *L'Œuvre*, 15 juillet 1918), Apollinaire défend le procédé en avançant qu'il s'agit d'« un moyen moderne dont on aurait tort de se priver », qu'il compare aux « moyens nouveaux de reproduction que sont le cinéma et le phonographe » (*Po.*, p. 1077-1078).

▲ Retour au texte

13. « Les Collines » est ainsi intégré à la section « Ondes », c'est-à-dire aux poèmes du temps de paix : tourné vers l'avenir, ce poème prophétique y prend toute sa portée, annonçant, par-delà la guerre, des temps meilleurs où régneront la magie et l'imagination.

▲ Retour au texte

14. *Méditations esthétiques*, in *Pr*. II, p. 16-17.

▲ Retour au texte

15. Lettre à Madeleine du 30 juillet 1915.

▲ Retour au texte

16. Extrait de « Simultanisme-librettisme », texte polémique par lequel, en juin 1914, Apollinaire répond à Henri Barzun sur la question du « simultanisme » (ou « simultanéisme ») ; voir *Pr*. II, p. 976.

▲ Retour au texte

17. Compte rendu publié dans *Excelsior*, jeudi 27 juin 1918.

▲ Retour au texte

18. Cité in *Po.*, p. 1077.

▲ Retour au texte

19. « La Gazette des lettres », *Paris-Midi*, 20 juillet 1914. Charles François Panard est un poète et chansonnier du XVIIIe siècle.

▲ Retour au texte

20. « Je crois la tentative originale, en dépit de Rabelais, de Panard, de Mallarmé. Je n'ai vu qu'il y a 2 jours “le coup de dés”, ces recherches typographiques sont d'un autre ordre que les miennes et cependant avec celles que vous avez citées, elles justifient ma tentative et lui confèrent des lettres de noblesse », lettre d'Apollinaire à Fagus (été 1914) publiée dans la *Revue des lettres modernes*, série *Guillaume Apollinaire*, nº 16, 1983, p. 194. Cité par Claude Debon in *Apollinaire après « Alcools »*, t. I, *Calligrammes : le poète et la guerre*, Dives-sur-Mer, Lettres modernes Minard, 1981, p. 62.

▲ Retour au texte

21. Voir Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 151-153.

▲ Retour au texte

22. « Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut/ Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux » (« Zone », *Alcools*, in *Po.*, p. 39).

▲ Retour au texte

23. Voir Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 153.

▲ Retour au texte

24. Terme proposé par Claude Debon pour désigner ces « publications de manuscrits en fac-similés ». Voir *Calligrammes dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 15.

▲ Retour au texte

25. Claude Debon, *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, Gallimard, « Foliothèque », 2004, p. 35.

▲ Retour au texte

26. Cette abstraction peut d'ailleurs être fortuite : selon Claude Debon, sur les manuscrits de « Aussi bien que les cigales », on peut « identifier la cigale avec ses ailes, une fleur et un pistolet », formes que « le passage à la typographie a complètement modifié[es] » et qui ne sont plus reconnaissables (*Calligrammes dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 307).

▲ Retour au texte

27. Jean-Pierre Bobillot suggère que « plusieurs interprétations [sont] possibles d'un dessin par lui-même malaisément interprétable » et envisage « diverses hypothèses tout aussi plausibles que la tour : le soleil, une horloge, le Temps, les ondes elles-mêmes, qui donnent son titre à la section où figure le calligramme » (*Trois Essais sur la poésie littérale*, Bandol et Paris, Al Dante et Léo Scheer, 2003, p. 36 et 38).

▲ Retour au texte

28. Lettre d'Apollinaire à Fagus (été 1914) publiée dans *Revue des lettres modernes*, série *Guillaume Apollinaire*, nº 16, 1983, p. 194.

▲ Retour au texte

29. Lettre à André Billy du 18 juillet 1918, en réponse à son compte rendu de *Calligrammes* paru dans *L'Œuvre* le 15 juillet 1918.

▲ Retour au texte

30. Là encore, le parallèle est pertinent avec le « Coup de dés » de Mallarmé, qui, dans sa « Préface », précisait que cette « tentative participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose » (*Igitur. Divagations. Un coup de dés*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, « Poésie », p. 406-407).

▲ Retour au texte

31. « Simultanisme-librettisme », *Les Soirées de Paris*, 15 juin 1914 ; *Pr*. II, p. 976.

▲ Retour au texte

32. Jean-Pierre Bobillot, *Trois Essais sur la poésie littérale*, *op. cit.*, p. 44-45.

▲ Retour au texte

33. Claude Debon, *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, *op. cit.*, p. 39-40.

▲ Retour au texte

34. Jean-Pierre Bobillot, *Trois Essais sur la poésie littérale*, *op. cit.*, p. 41.

▲ Retour au texte

35. Voir *ibid.*, p. 31 et 33 : « Le texte *et* le dessin sont plus “riches” que le modèle. »

▲ Retour au texte

36. *Ibid.*, p. 47.

▲ Retour au texte

37. *Ibid.*, p. 68.

▲ Retour au texte

38. Claude Debon, *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, *op. cit.*, p. 16.

▲ Retour au texte

39. Voir *Po.*, p. 675-681 et *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*, choix et présentation de Claude Debon et Peter Read, Buchet-Chastel, 2008, p. 154-155.

▲ Retour au texte

40. *Ibid.*, p. 158 et *Po.*, p. 682.

▲ Retour au texte

41. *Pr.* II, p. 944.

▲ Retour au texte

42. « Les Tendances nouvelles (interview avec Guillaume Apollinaire) », *SIC*, août-septembre-octobre 1916, in *Pr.* II, p. 986.

▲ Retour au texte

43. « Et qui oserait dire que, pour ceux qui sont dignes de la joie, ce qui est nouveau ne soit pas beau ? », « L'Esprit nouveau et les poètes », in *Pr*. II, p. 951.

▲ Retour au texte

44. Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 19.

▲ Retour au texte

45. Voir la conférence « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe » (1922) et l'entretien avec André Parinaud de 1950, in dossier, *infra*, p. 287.

▲ Retour au texte

46. De décembre 1915 à mars 1916, il écrit toutefois dix poèmes : « Océan de terre », « Merveille de la guerre », « Le Chant d'amour », « Chant de l'honneur », « Aussi bien que les cigales », « Du coton dans les oreilles », « Le Vigneron champenois », « Souvenirs », « L'Avenir » et « Chef de section ».

▲ Retour au texte

47. Voir Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 80-81.

▲ Retour au texte

48. Ce poème clôt la suite formée par les sept premiers poèmes de la section « Lueurs de tirs », suite d'abord intitulée « Le Médaillon toujours fermé » et destinée à Marie Laurencin. L'ironie sourde et amère dont est empreint le poème, induite notamment par le jeu sur « Ah Dieu ! » et « Adieu ! », évoque le mythe apollinarien du mal-aimé, le thème de l'incompréhension entre l'homme et la femme, et la cruauté de celle-ci.

▲ Retour au texte

49. Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 142.

▲ Retour au texte

50. Voir Gérald Purnelle, « Les motifs concrets du front dans l'expression lyrique d'Apollinaire », in *L'Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire*, Claude Debon (dir.), Clamart, Calliopées, 2006, p. 95-106.

▲ Retour au texte

51. Il existe néanmoins une exception : « Les Soupirs du servant de Dakar », où Apollinaire fait s'exprimer avec ironie et empathie un soldat noir, avec au passage une critique du colonialisme.

▲ Retour au texte

52. Voir Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools »*, *op. cit.*, p. 148.

▲ Retour au texte

53. *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*, 1913, Première partie, in *Pr*. II, p. 7.

▲ Retour au texte

54. « Réponse à une enquête », *La Vie*, juin 1914, in *Pr*. II, p. 984.

▲ Retour au texte

55. « L'Esprit nouveau et les poètes », in *Pr.* II, p. 944 ; voir aussi « Les Tendances nouvelles », *SIC*, août-septembre-octobre 1916, in *Pr.* II, p. 986.

▲ Retour au texte

56. « L'Esprit nouveau et les poètes », in *Pr*. II, p. 946.

▲ Retour au texte

57. Voir Claude Debon, *Calligrammes dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 40.

▲ Retour au texte

58. « La surprise est le grand ressort nouveau », « L'Esprit nouveau et les poètes », in *Pr*. II, p. 949.

▲ Retour au texte

1. *La Revue des lettres et des arts*, juin 1908, in *Pr.* II, p. 885-900.

▲ Retour au texte

2. Elle fut publiée sous le titre « L'Esprit nouveau et les poètes » dans le *Mercure de France*, le 1er décembre 1918.

▲ Retour au texte

3. Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les poètes », *Mercure de France*, 1er décembre 1918, in *Pr.* II, p. 943-954.

▲ Retour au texte

1. Voir Claude Debon, *Apollinaire après « Alcools ». Le poète et la guerre*, Dives-sur-Mer, Lettres modernes Minard, 1981, p. 19-28.

▲ Retour au texte

2. Jean-Marc Bernard, « De profundis », *Œuvres*, t. I (*Sub tegmine fagi, Premiers poèmes, Vers inédits, La Vallée du Rhône*), © Le Divan, 1923, p. 163-164.

▲ Retour au texte

3. Voir *infra*, p. 281.

▲ Retour au texte

4. *Pr.* II, p. 1439-1440.

▲ Retour au texte

5. Giuseppe Ungaretti, *La Guerre : une poésie*, éd. établie par Jean-Charles Vegliante, Le Passeur, 1999, p. 13.

▲ Retour au texte

6. Giuseppe Ungaretti, « Veillée », *Le Port enseveli* (1916), in *Les Cinq Livres*, trad. Jean Lescure, Les Éditions de Minuit, 1954, p. 69 ; repris in *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, Gallimard, « Poésie », 1981, p. 38. (Éditions Gallimard – © Arnoldo Mondadori – © Éditions de Minuit pour la traduction de Jean Lescure.)

▲ Retour au texte

7. Giuseppe Ungaretti, « Pèlerinage », *Le Port enseveli* (1916), in *Les Cinq Livres*, *op. cit.*, p. 90 ; repris in *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, *op. cit.*, p. 61. (Éditions Gallimard – © Arnoldo Mondadori – © Éditions de Minuit pour la traduction de Jean Lescure.)

▲ Retour au texte

8. Giuseppe Ungaretti, « Nuit d'été », *La Guerre : une poésie*, *op. cit.*, p. 29.

▲ Retour au texte

9. *Pr.* II, p. 865.

▲ Retour au texte

10. Jean Cocteau, « Tour du secteur calme », *Poésie 1916-1923*, in *Le Cap de Bonne-Espérance suivi de Discours du grand sommeil*, Gallimard, « Poésie », 1967, p. 223 ; repris in *Œuvres poétiques complètes*, éd. sous la direction de Michel Décaudin, © Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 441-442.

▲ Retour au texte

11. Robert Vivier, « Pluie aux tranchées », *La Route incertaine. Poèmes 1913-1919*, Éditions de la Vie intellectuelle, 1921, p. 59-60. Texte reproduit avec l'aimable autorisation des ayant-droits.

▲ Retour au texte

1. Voir présentation, *supra*, p. 18.

▲ Retour au texte

2. Voir les *Poèmes à Lou*, *Poèmes à Madeleine*, *Poèmes à la marraine*, *Poèmes épistolaires*, in *Po*., p. 377-379, 409, 412-413, 435, 474, 479, 612, 624-626, 643, 797-798 et 825.

▲ Retour au texte

3. *Po.*, p. 736-737.

▲ Retour au texte

4. *Ibid.*, p. 675- 681, et *Les Dessins de Guillaume Apollinaire*, choix et présentation de Claude Debon et Peter Read, Buchet-Chastel, 2008, p. 266-276.

▲ Retour au texte

5. Voir *infra*, p. 267 et 278.

▲ Retour au texte

6. Peter Read, *Picasso et Apollinaire. Les métamorphoses de la mémoire*, Jean-Michel Place, 1995, p. 107-110.

▲ Retour au texte

7. Voir *infra*, p. 266.

▲ Retour au texte

8. Voir Guillaume Apollinaire, *Pr.* II, p. 1709.

▲ Retour au texte

9. Guillaume Apollinaire, lettre à Charles Maurras du 15 mars 1918, *Chroniques et articles*, in *Pr.* II, © Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 996-997 et 1000.

▲ Retour au texte

10. Il faut toutefois noter quelques expériences visuelles chez certains surréalistes, comme les collages d'André Breton dans *Poisson soluble* (1924), ou *La Publicité transfigurée* de Paul Nougé (1925).

▲ Retour au texte

11. Voir *supra*, p. 263.

▲ Retour au texte

12. Cité in Josep Maria Junoy, *Obra poética*, Barcelone, Acantilado, 2010, p. 216.

▲ Retour au texte

13. *Ibid.*, p. 244.

▲ Retour au texte

14. *Po.*, p. 684-685.

▲ Retour au texte

15. Pierre Albert-Birot, *La Lune ou le Livre des poèmes* (1924), Mortemart, Rougerie, 1992, p. 132.

▲ Retour au texte

16. Voir *infra*, p. 278.

▲ Retour au texte

17. Pierre Albert-Birot, *Le Premier Livre de Grabinoulor*, Éditions SIC, 1921 ; repris in *Les Six Livres de Grabinoulor*, Jean-Michel Place, 1991, rééd. 2007 ; le calligramme se trouve aux p. 22-23 de cette réédition.

▲ Retour au texte

1. Voir *Alcools*, éd. Gérald Purnelle, GF-Flammarion, 2013, dossier, p. 197.

▲ Retour au texte

2. « Blaise Cendrars et Mme Delaunay Terck ont fait une première tentative de simultanéité écrite où des contrastes de couleurs habituaient l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème, comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche » (Guillaume Apollinaire, « Simultanisme-librettisme », *Pr.* II, p. 976).

▲ Retour au texte

3. Blaise Cendrars, « Académie Médrano », *Sonnets dénaturés*, in *Poésies complètes*, t. I, dir. Claude Leroy, © Denoël, 1947, 1963, 2001, 2005.

▲ Retour au texte

4. Guillaume Apollinaire, « Zone », *Alcools*, *op. cit.*, p. 9.

▲ Retour au texte

5. Voir *supra*, p. 235.

▲ Retour au texte

6. Tristan Tzara, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer », in *Dada est tatou. Tout est dada*, éd. Henri Béhar, GF-Flammarion, 1996, p. 226 ; *Poésies complètes*, Flammarion, « Mille & une pages », 2011, p. 299.

▲ Retour au texte

7. Tristan Tzara, « Manifeste dada 1918 », in *Dada est tatou. Tout est dada*, *op. cit.*, p. 207 ; *Poésies complètes*, *op. cit.*, p. 282.

▲ Retour au texte

8. *Dada est tatou. Tout est dada*, *op. cit.*, p. 249-250.

▲ Retour au texte

9. Éditions modernes : *Œuvres complètes*, t. I, *1912-1924*, Flammarion, 1975, p. 201 ; *Dada est tatou. Tout est dada*, *op. cit.*, p. 158 ; *Poésies complètes*, *op. cit.*, p. 237. Nous reproduisons p. 279 la disposition originelle.

▲ Retour au texte

10. Voir *supra*, p. 267.

▲ Retour au texte

11. Pierre Albert-Birot, « Poèmes à crier et à danser. L'Avion », *La Lune ou le Livre des poèmes*, in *Poésie II, 1916-1924*, Mortemart, © Rougerie, 1992, p. 117.

▲ Retour au texte

12. Voir *supra*, p. 238-239, les paragraphes commençant par « Quand un poète moderne note à plusieurs voix le vrombissement d'un avion, il faut y voir avant tout le désir du poète d'habituer son esprit à la réalité » et par « Au contraire, s'il veut par exemple amplifier l'art de la danse […] ».

▲ Retour au texte

13. Pierre Reverdy, « L'Image », *Nord-Sud*, nº 13, mars 1918 ; voir *Œuvres complètes*, t. I, Flammarion, « Mille & une pages », 2010, p. 495.

▲ Retour au texte

14. *Ibid.*, p. 1189.

▲ Retour au texte

15. *Ibid.*, p. 381.

▲ Retour au texte

16. Pierre Reverdy, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1189.

▲ Retour au texte

17. *Ibid.*, p. 381.

▲ Retour au texte

1. Voir André Breton, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Philippe Bernier, Marguerite Bonnet, Étienne-Alain Hubert et José Pierre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1232.

▲ Retour au texte

2. Il fut ensuite repris par Breton en 1924 dans *Les Pas perdus* : voir *Œuvres complètes*, t. I, *ibid.*, p. 203-207.

▲ Retour au texte

3. Cette citation et les trois suivantes sont extraites des *Œuvres complètes* d'André Breton, t. I, *op. cit.*, p. 203, 204, 205 et 206.

▲ Retour au texte

4. Selon l'expression de Claude Debon, in *Claude Debon commente « Calligrammes » de Guillaume Apollinaire*, Gallimard, « Foliothèque », 2004, p. 197.

▲ Retour au texte

5. André Breton, « Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe », conférence de l'Ateneo de Barcelone, le 17 novembre 1922 ; reprise dans *Les Pas perdus*, 1924 ; in *Œuvres complètes*, t. I, © Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 303-304 et 293.

▲ Retour au texte

6. André Breton, entretien avec André Parinaud de 1950, *Entretiens, 1913-1952*, in *Œuvres complètes*, t. III, © Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 437-439.

▲ Retour au texte